

LA NECROPOLI SOTTO S. PIETRO IN VATICANO
STORIA DEGLI STUDI, STATO DELLA QUESTIONE,
PROSPETTIVE DI RICERCA

INTRODUZIONE

Lungo le strade che uscivano dall'abitato di Roma, per l'antica legge che vietava ai defunti di essere sepolti all'interno del pomerio, si estendevano le necropoli, le "città dei morti": fra di esse rientravano quelle del *Mons Vaticanus*, uno dei luoghi più segreti e affascinanti della capitale.

Lungo le due strade che innervavano il Vaticano antico, la via Cornelia Aurelia che correva verso ovest e la via Trionfale verso nord, sono stati scavati almeno sette nuclei diversi di sepolture, senza contare i rinvenimenti minori. A parte le grandi tombe monumentali, come la Piramide Cestia e la tomba di Cecilia Metella, a Roma non esistono necropoli scavate per un'estensione significativa e rappresentative di tutti i livelli della società al di fuori del complesso vaticano. Bisogna arrivare a Ostia e al suo Porto per trovarne di simili, ma difficilmente altrettanto ben conservate.

La necropoli messa in luce sotto la Basilica di San Pietro offre, più delle altre, una vasta e interessante panoramica sulla varietà di condizioni sociali ed economiche, ma anche di posizioni filosofiche e religiose della Roma del tempo.

Scopo del presente studio è trattare e presentare alcuni dei principali aspetti che riguardano il sito in questione, dalla sua messa in luce alla storia degli studi, dall'analisi dei mausolei fino ai recentissimi restauri che hanno interessato vari settori della necropoli.

Per questo è stato necessario raccogliere la bibliografia relativa al sepolcreto vaticano, a partire dalla pubblicazione ufficiale edita proprio dalla Città del Vaticano nel 1951¹ per arrivare allo studio più recente del 2010². Una volta messo insieme il materiale è stato necessario riconsiderare i dati presentati nei testi più datati alla luce delle analisi e delle acquisizioni più recenti e, di conseguenza, dare alla documentazione una veste il più possibile aggiornata.

L'analisi s'è concentrata su due ambiti in particolare: i ritrovamenti epigrafici e l'apparato decorativo di ogni singolo edificio funerario. In relazione a quest'ultimo aspetto, è stato considerato in modo specifico l'insieme delle pitture, l'elemento decorativo che maggiormente caratterizza e rende unici i mausolei vaticani³.

¹ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, 2 vol., Città del Vaticano, 1951.

² Liverani P., G. Spinola, P. Zander, *Le necropoli vaticane. La città dei morti di Roma*, Milano, 2010.

³ Mielsch H., H. Von Hesberg: "Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rome. Die Mausoleen A-D" in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XVI.1, Roma, 1986; id., "Die heidnische Nekropole unter

Siamo partiti considerando gli aspetti più generali che caratterizzano la necropoli sotto San Pietro nel suo complesso: sono stati scelti gli argomenti più significativi e più utili ad analizzare e a comprendere il sepolcreto nella sua interezza e nella sua unicità. Dall'inquadramento topografico, che permette di cogliere l'importanza del luogo occupato dalla necropoli, si è passati alla scoperta e all'inquadramento cronologico del sito. Particolare attenzione, poi, è stata dedicata all'organizzazione planimetrica e cronologica e alle strutture decorative esterne e interne dei vari monumenti funerari, sempre considerati nel loro insieme, e anche alle poche, ma significative, aree sepolcrali scoperte che trovano spazio in questo complesso sito.

Un capitolo a parte è stato dedicato alle modificazioni architettoniche e strutturali che hanno interessato il sepolcreto quando la sua destinazione d'uso funerario si sarebbe ormai perduta e cioè dal momento in cui Costantino decise di costruire, proprio sulla necropoli vaticana, la sua basilica.

Anche la lunga e complessa storia degli scavi e degli studi che hanno interessato questo sepolcreto ha meritato una trattazione a parte: dalle difficoltà della prima campagna di scavi che è stata condotta durante la seconda guerra mondiale in un ambiente ipogeo, esattamente sotto la navata centrale della basilica di San Pietro, e che ha portato alla scoperta della necropoli, fino alle nuove ricerche e ai nuovi e controversi studi che hanno avuto per oggetto il campo P e la presunta tomba di San Pietro, per arrivare infine alle più recenti analisi compiute nel 1998 e nel 1999 nell'area occidentale del sito.

In relazione a ciò, un ampio capitolo è stato poi dedicato alla conservazione e al restauro: la necropoli vaticana, infatti, fin dal suo interrimento voluto da Costantino, soffre di tutti i mali propri di un ambiente sotterraneo, da sempre frequentato da un numero impressionante di visitatori. Per far fronte a questa situazione, dal 1998 è stata avviata un'intensiva campagna di restauro e di conservazione che, dotandosi delle più moderne tecnologie e applicando al sito un sistema di illuminazione tra i più avanzati finora in uso, ha permesso di bloccare il degrado delle strutture e delle decorazioni che oggi sono continuamente monitorate e possono ancora essere ammirate e in tutto il loro splendore.

In seguito sono stati analizzati singolarmente i ventidue mausolei che compongono la necropoli: sono state prese in considerazione e chiarite le loro varie fasi costruttive, per poi soffermarsi sulla particolarità dei loro schemi architettonici interni. Molto spazio, come

detto, è stato dato alla ricchezza e alla varietà di decorazioni che caratterizzano e contribuiscono a rendere unici molti di questi monumenti funerari: dalle pitture agli stucchi, alle statue, ai bassorilievi, per arrivare ai reperti mobili (in alcuni casi di enorme pregio), alle importanti epigrafi che accompagnano un numero notevole di sepolture e infine ai sarcofagi. Il paragrafo finale di ogni capitolo dedicato alle singole tombe si concentra su considerazioni stilistiche, confronti iconografici e possibili interpretazioni dell'apparato figurativo e dei soggetti scelti a ornamento di questi imponenti edifici funebri.

Uno spazio maggiore è stato dedicato al mausoleo dei *Valerii*, il sepolcro più grande, importante e ricco dal punto di vista decorativo dell'intera necropoli, e alla complessa area definita "campo P", che accoglie la presunta tomba di San Pietro e che si trova esattamente sotto la Confessione.

Questo lavoro quindi riunisce, collega e presenta in maniera aggiornata i dati relativi alla necropoli vaticana di cui si è in possesso, dalla prima pubblicazione ufficiale a oggi.

1. INQUADRAMENTO TOPOGRAFICO

La regione che nell'antichità veniva indicata con il nome di Vaticano occupava un'area molto più estesa di quella che le si attribuisce oggi: si trattava, infatti, di un vasto territorio, compreso nella quattordicesima regione augustea, che si estendeva davanti al Campo Marzio, lungo la riva destra del Tevere, dal ponte Milvio verso la foce, comprendeva a sud le alture del Gianicolo⁴ e risaliva lungo il Tevere fino a fronteggiare la cittadina di Fidene, che si trovava sulla riva sinistra del fiume. Il Vaticano era collegato alla città dal cosiddetto ponte neroniano, i cui resti sono stati individuati a valle del ponte Vittorio Emanuele II, presso l'ospedale di Santo Spirito in Sassia.

A partire dalla seconda metà del II secolo d. C., nelle fonti antiche si parla semplicemente di *Vaticanum* e non più di *ager Vaticanus*, indicando in questo modo un area più ristretta, che, nella media e tarda età imperiale, si estendeva sul colle⁵ attualmente compreso entro le mura vaticane e nell'area attraversata oggi da Via della Conciliazione.

Probabilmente proprio in riferimento a quest'area, il termine *Vaticanum* si trova attestato per la prima volta nella necropoli sotto la Basilica di San Pietro, nell'iscrizione del monumento funerario di *Popilius Heraclea*, dove l'edificio sepolcrale stesso viene definito come posto *in Vatic(ano)*.

Le fonti letterarie, dal 200 d. C. in poi, collocano la tomba dell'Apostolo Pietro in Vaticano. L'obelisco che si trova attualmente in piazza San Pietro⁶, situato originariamente in un punto oggi segnato con una lapide nella pavimentazione di piazza dei Protomartiri Romani

⁴ La parte collinosa prossima alla città veniva distinta in *Janiculum* e *Montes Vaticani*; sull'estensione del territorio Vaticano e sull'origine del nome vedere in particolare: Forcellini A., *Lexicum totius latinitatis*, Padova, 1940, vol. VI, p. 752; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations*, Londra – New York – Toronto, 1956, pp. 3-23; Liverani P.: "Preesistenze archeologiche: la necropoli Vaticana e la tomba dell'apostolo. Il circo di Caligola. L'obelisco" in *La Basilica di san Pietro*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, 1989, p. 19; Castagnoli F., *Il Vaticano nell'antichità classica*, Città del Vaticano, 1992, pp. 13-16; Silvan P.: "Le radici della chiesa romana. L'evoluzione della Memoria Petrina" in *San Pietro. Arte e Storia della Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopman De Yoldi, Bergamo, 1996, p. 17. Per un riferimento di carattere generale, si veda inoltre E. M. Steinby (a cura di), *Lexikon Topographicum Urbis Romae*, Roma, 1995 e seg.

⁵ Solo a partire dalla fine del III secolo si parla di Vaticano come di un monte, termine utilizzato in precedenza solo per Palatino, Campidoglio, Esquilino, Celio e Aventino.

⁶ L'obelisco segnava la spina del circo di Caligola e rimase nella sua posizione originaria fino al 1586 quando fu spostato nella attuale piazza San Pietro dall'architetto Domenico Fontana; Zander P., *La Necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano, 2007, p. 7.

accanto alla sagrestia della Basilica stessa, è definito *in Vaticano* sia dai cataloghi regionali dioclezianeî sia da Ammiano Marcellino, storico della fine del IV secolo⁷.

Durante l'antichità il Vaticano non ha fatto mai veramente parte del tessuto urbano di Roma, neanche quando, insieme a tutta l'area posta sulla sponda destra del Tevere, da ponte Milvio a Trastevere, ha costituito l'ultima della quattordici *regiones* volute da Augusto per suddividere la città. Le aree più elevate di questi territori erano ricche di argilla che veniva intensamente sfruttata, mentre le aree più a valle, in parte erano coperte da acquitrini⁸, in parte venivano coltivate e, già a partire dalla tarda età repubblicana, ospitavano anche ville e parchi che appartenevano alla nobiltà romana⁹.

Il primo ponte che ha permesso di raggiungere il Vaticano direttamente dal Campo Marzio¹⁰, è stato costruito all'altezza del moderno ponte Vittorio Emanuele II solo nel I secolo d. C., probabilmente da Caligola¹¹, anche se è noto con il nome tardomedievale di *pons Neronianus*¹² (Tav 1). Il collegamento con la città ha favorito il sorgere di ville suburbane e di luoghi di culto sui pendii del colle vaticano: particolarmente estesi dovevano essere gli *horti Domitiae*, forse di Domitia Lepida, zia materna di Nerone, e soprattutto gli *horti Agrippinae*, di Agrippina Maggiore, madre di Caligola, che dovevano occupare anche buona parte dell'area attualmente compresa nella Città del Vaticano. I due *horti* confluiranno nelle proprietà imperiali.

L'area vaticana era attraversata da tre strade: la via Trionfale, la via Cornelia e la via *Aurelia Nova*. La prima doveva uscire dal ponte Neroniano, per poi dirigersi verso la zona occupata oggi da Piazza San Pietro, salire le alture, seguendo all'incirca il percorso delle odierne via del Pellegrino e via Leone IV, per poi proseguire verso Monte Mario, con il percorso che porta ancora il nome antico, per puntare infine su Veio. Anche la via

⁷ In base a una notizia della prima metà del V secolo (Ps.-Acro, in Hor., *Epod.* 9.25), in Vaticano era posto anche il cosiddetto *sepulcrum Scipionis*: un monumento sepolcrale a piramide, noto nel Medioevo anche con il nome di *meta Romuli*, che sorgeva fino al tempo di Alessandro IV, in un punto corrispondente oggi all'angolo tra via della Conciliazione e via della Traspontina; Liverani P., art. cit., in *La Basilica di San Pietro*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, 1989, p. 19.

⁸ Plinio, *Naturalis Historia*, 8, 37; Tacito, *Historiae*, 2, 93, 2; Marziale, *Epigrammi*, 10, 45, 5 e 6, 92, 3; Giovenale, *Satire*, 4, 344.

⁹ Si possono ricordare gli *horti Scapulari*, collocati tra il ponte Milvio e l'odierno Gianicolo, proprietà, probabilmente, di Tito Quinzio Scapula, partigiano di Pompeo, morto nel 45 a. C.

¹⁰ L'imperatore Adriano farà poi costruire, nel 134 d. C., il ponte Elio (oggi ponte Sant'Angelo) per poter accedere al suo mausoleo dalla città.

¹¹ Filone, nel 39 d. C., parla di un collegamento fra le due sponde del Tevere in quel punto (*De legatione ad Galum*, edizione Mangey, II, p. 572); Silvan P., art. cit., in *San Pietro. Arte e Storia della Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopman De Yold, Bergamo, 1996, nota 4; Gualandi M. L.: "La Necropoli" in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabilia Italiane*, a cura di A. Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, p. 391, nota 4.

¹² Tale denominazione è attestata per la prima volta nel XII secolo; Gualandi M. L., art. cit., in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabilia Italiane*, a cura di A. Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, p. 391, nota 5.

Cornelia, usciva dal ponte Neroniano, ma andava verso ovest, passando forse a sud dell'area dove sorgerà la basilica, probabilmente seguendo il tracciato dell'odierna via della Conciliazione. Per quel che riguarda l'*Aurelia Nova*, costeggiava a sud le moderne mura vaticane, secondo un percorso che mantiene ancora in gran parte il nome originario, per poi unirsi all'*Aurelia* antica che proveniva da Trastevere.

Tra la via Cornelia e l'*Aurelia Nova* si trovava uno dei pochi complessi di una certa rilevanza dell'*ager Vaticanus*, la cui storia incrocia in qualche modo quella della Basilica, il *circus Gai et Neronis*, fatto costruire da Caligola nelle proprietà materne e poi utilizzato anche dall'imperatore Claudio e terminato da Nerone (Tav 2).

Il circo e i giardini imperiali circostanti, che si estendevano a partire dall'area dell'attuale ospedale di Santo Spirito fino a comprendere la zona della Basilica, sono serviti per accogliere gli scampati all'incendio di Roma del 64 d. C. e, subito dopo, sono stati utilizzati per l'esecuzione dei cristiani sui quali Nerone scaricherà la colpa del disastro e durante la quale, secondo la tradizione, sarà ucciso anche l'apostolo Pietro¹³.

L'elemento che rendeva immediatamente riconoscibile il circo, anche in antico, era l'obelisco ageroglifico¹⁴ di granito rosso portato da Alessandria a Roma per volere di Caligola, di cui Ferdinando Castagnoli, con gli scavi condotti dal 1957 al 1959 in piazza dei Protomartiri Romani accanto alla Sagrestia di San Pietro, ha messo in luce le fondazioni¹⁵. L'obelisco, spostato nel 1586 al centro di Piazza San Pietro, sua attuale collocazione, per volere di papa Sisto V, sorgeva sul lato sinistro della basilica e in origine segnava il punto mediano della spina del circo, che, quindi, doveva essere orientato in senso est-ovest e doveva avere un andamento più o meno parallelo a quello della basilica stessa.

Gli scavi di Castagnoli hanno permesso anche di stabilire il termine dell'utilizzazione del circo: addossati alle fondazioni dell'obelisco sono venuti alla luce i resti di una camera funeraria¹⁶, che invadeva anche parte della pista, databile alla seconda metà del II sec. d. C., quando ormai l'area su cui un tempo sorgeva il circo doveva essere occupata da una

¹³ L'importanza del circo nella storia e nella topografia del Vaticano è testimoniata anche dalle fonti antiche: Tacito, *Annales*, 15, 44, 4; Papa Clemente I, *Lettera ai Corinzi*, 88-97; San Girolamo, *Uomini illustri*, 1.

¹⁴ L'obelisco, alto 25,5 metri, risale all'epoca di Nencoreo (XII dinastia, 1991-1786 a. C.) e ad Alessandria d'Egitto ornava il *Forum Iulii*. Ved. C. D'Onofrio, *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1992 e la bibliografia ivi citata.

¹⁵ Una lapide collocata sul selciato della piazza dei Protomartiri Romani ricorda l'originaria posizione dell'obelisco sul fianco meridionale della basilica. Dagli scavi eseguiti nell'area tra il 1957 e il 1959 si dedusse che la pista del circo di Caligola si trovava a circa nove metri di profondità rispetto all'odierno piano di calpestio; Zander P., 2007.

¹⁶ All'interno di questa sepoltura, che aveva l'ingresso rivolto a nord e pareti affrescate con motivi geometrici, furono rinvenuti alcuni graffiti e l'epitaffio frammentario di un soldato delle coorti urbane. L'edificio fu distrutto durante l'impero di Caracalla; Zander P., 2007.

necropoli. Immediatamente a ovest dell'obelisco sono state ritrovate anche le fondazioni di un edificio circolare di una trentina di metri di diametro, utilizzato successivamente come fondazione per la cosiddetta "Rotonda di Sant'Andrea", nota poi come chiesa di Santa Maria della Febbre, utilizzata come sagrestia fino al 1776, quando è stata distrutta per far posto a quella tutt'ora in uso¹⁷. Sul piano di mattoni bipedali, che costituisce lo spiccatto della Rotonda, sono stati riconosciuti bolli databili all'inizio del III secolo d. C.¹⁸ Si può pensare che i resti messi in luce appartengano a un grande edificio funerario severiano che tagliava a metà il circo, in quest'epoca già interrato di circa tre metri.

Queste tombe, insieme a molte altre, testimoniano che il Vaticano, come tutte le aree suburbane, ospitava vaste necropoli con sepolture di vario tipo¹⁹, semplici fosse terragne, colombari, ricchi mausolei allineati lungo le principali vie d'accesso, quasi tutti collocabili tra la metà del I e il V secolo d. C.

Resti di edifici sepolcrali e di sarcofagi vengono ritrovati in piazza San Pietro fin dall'epoca della costruzione del colonnato di Gian Lorenzo Bernini; più di recente è stato rinvenuto un edificio sepolcrale ben conservato durante la costruzione dell'aula delle udienze di Paolo VI; possiamo poi ricordare le tombe messe in luce negli anni Trenta in occasione della costruzione del Palazzo dell'Annona, nei pressi della fontana della Galera e sotto la piccola chiesa di Santo Stefano degli Abissini, alle spalle della basilica di San Pietro.

Numerose sono le sepolture sparse, fra cui alcune anche monumentali, come la cosiddetta *Meta Romuli*, una piramide simile a quella di Caio Cestio, ancora visibile nel 1500 all'inizio della moderna Via della Conciliazione, il vicino *Terebintus Neronis*, un sepolcro costituito da due corpi cilindrici sovrapposti conservato fino al XIV secolo, e naturalmente il Mausoleo dell'imperatore Adriano, oggi Castel Sant'Angelo, costruito a partire dal 130 d. C. Fra il 1956 e il 1958 si è rinvenuta una vasta area di necropoli in occasione dei lavori di costruzione dell'Autoparco vaticano. Qui le tombe sono disposte sul ripido pendio del colle con un allineamento parallelo alla via Trionfale, che doveva correre poco più a valle. Si tratta di colombari, nei quali, oltre alle urne cinerarie ospitate in nicchie nelle pareti, sono

¹⁷ Voluta da Pio VI su disegno di Carlo Marchionni; Liverani P.: "Dal circo neroniano alla memoria Petrina" in *San Pietro. Arte e Storia nella Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Bergamo, 1996, p. 13.

¹⁸ Si tratta di tre esemplari databili all'epoca di Caracalla (CIL XV 164) e due collocabili tra Settimio Severo e Caracalla (CIL XV 763 e 323).

¹⁹ Già le fonti antiche parlano di sepolcri demoliti in questa zona da Elioagabalo o della tomba del cavallo favorito di Lucio Vero (Scriptores Historiae Augustae, *Verus*, 6; *Helioagabalus*, 23.1)

spesso presenti anche fosse per inumazioni. Numerosissime sono poi le sepolture in fosse terragne, incinerazioni in anfore o semplici tombe alla cappuccina che, con il passare del tempo, hanno occupato tutti gli spazi disponibili. Le sepolture più antiche di quest'area risalgono alla metà del I sec. d. C., mentre l'edificio più tardo è del III sec. d. C. Nella seconda metà del II secolo d. C., come abbiamo visto, le tombe hanno cominciato ad invadere anche l'area del circo di Caligola, ormai in abbandono.

2. LA SCOPERTA E L'INQUADRAMENTO CRONOLOGICO DELLA NECROPOLI

La necropoli più famosa del Vaticano, che ha indotto l'imperatore Costantino a scegliere proprio quel preciso luogo per erigervi la prima basilica di San Pietro, è quella scavata sotto la navata centrale della Basilica e sotto l'area denominata "Confessione", che si apre sotto l'altare papale, sormontato dal baldacchino di Bernini.

La via Cornelia, lungo la quale si articola la necropoli, doveva provenire dall'area dell'attuale piazza San Pietro, per poi passare sotto il Palazzo del Sant'Uffizio e l'Aula Paolo VI e dirigersi verso ovest, seguendo all'incirca il percorso dell'odierna via Aurelia, a sud delle Mura Vaticane²⁰. Un piccolo tratto del basolato della strada è stato forse individuato da Filippo Magi durante la costruzione dell'Aula Paolo VI²¹: in quest'area sono state rinvenute tombe del I secolo d. C., come il colombario scoperto durante la costruzione dell'Aula delle Udienze²², databile tra Nerone e Domiziano, e l'ara funeraria di Tiberio Claudio Abascanto, Tiberio Giulio Tiro e Nonia Stratonice²³, individuata presso le fondazioni del Palazzo del Sant'Uffizio e databile alla seconda metà del I secolo d. C. Ci troviamo nell'area compresa tra la via Cornelia ed il Circo di Caligola e Nerone.

Nella zona della Basilica di San Pietro una serie di rinvenimenti si sono verificati durante la costruzione della chiesa rinascimentale, ma sono testimoniati solo da notizie frammentarie²⁴.

La situazione del sottosuolo è stata chiarita con i grandi scavi eseguiti negli anni tra il 1940 e il 1949, sotto Pio XII, e con la supervisione scientifica di Bruno Maria Apollonj Ghetti, Antonio Ferrua, Enrico Josi e Engelbert Kirschbaum²⁵.

Gli scavi sono stati effettuati al livello immediatamente inferiore a quello delle Grotte Vaticane, corrispondente al piano della chiesa costantiniana, dove sono collocati numerosi

²⁰ Liverani P., *La Topografia antica del Vaticano*, con un contributo di A. Weiland, Città del Vaticano, 1999, pp. 34-40.

²¹ Magi F.: "Un nuovo mausoleo presso il Circo Neroniano e altri minori scoperte" in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 42, 1966, pp. 208, 223, fig. 1.6, 4.

²² Id., art. cit., in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 42, 1966, pp. 207-226; Liverani P., 1999, pp. 111-113, scheda 39.

²³ CIL VI 14897, add. 3516; Liverani P., 1999, pp. 110, scheda 38. Per tutto ciò ved.: Liverani P., art. cit., Bergamo, 1996, p. 15 e note relative e id.: "L'area vaticana e la necropoli prima della basilica" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 175.

²⁴ Liverani P., 1999, pp. 121-131, schede 52, 54-56; pp. 136-140, schede 61-66; pp. 147-148, schede 68-69.

²⁵ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, 2 vol., Città del Vaticano, 1951.

sepolcri pontifici e che, a sua volta, si trova al di sotto del pavimento della Basilica rinascimentale, nella sua metà occidentale.

La necropoli romana, messa in luce a una profondità compresa tra i tre e gli undici metri rispetto al pavimento della Basilica, è tutt'ora visitabile ed è costituita essenzialmente da una doppia fila di tombe a camera (Tav 3a), definite "mausolei" da una lunga tradizione di studi, ma riguardo alle quali è forse più corretto parlare di monumenti funerari o sepolcri, dal momento che nella Roma dei primi secoli dell'Impero, le fonti conoscono un unico mausoleo, quello di Augusto²⁶, e, d'altra parte, proprio l'iscrizione di *Popilius Heraclea* definisce il sepolcro A della necropoli vaticana *monumentum*.

Le tombe si dispongono lungo un pendio collinare digradante da nord a sud e, in misura minore, da est a ovest, il cui andamento naturale è stato completamente stravolto in seguito ai grandiosi lavori di livellamento del terreno compiuti per costruire la basilica costantiniana: per questo, mentre i monumenti più alti appaiono scoperti e parzialmente distrutti, nei punti più bassi della necropoli ci sono riempimenti artificiali di circa 10 metri di altezza che in alcuni casi hanno preservato mosaici, stucchi e pitture.

La necropoli rimane in uso dalla metà del I secolo d. C. fino ai primi anni del IV e le camere funerarie che la compongono, risalenti nella maggior parte dei casi al II secolo, sorgono spesso in spazi utilizzati anticamente per semplici sepolture a inumazione²⁷.

I monumenti funerari sono allineati lungo un asse est-ovest, parallelo a quello del Circo di Caligola e Nerone e leggermente divergente da quello della Basilica e sono collocati ai lati di una strada che probabilmente, date le dimensioni ridotte, potrebbe essere stata un vicolo parallelo alla Via Cornelia, verso la quale si aprono gli ingressi dei sepolcri, tutti accessibili da sud.

Da un punto di vista cronologico le deposizioni più antiche sono quelle che si trovano all'estremità occidentale dell'area scavata, dove è stato rinvenuto uno spazio aperto, un recinto a cielo aperto, denominato Campo P. Si tratta di semplici sepolture terragne della seconda metà del I secolo d. C. e degli inizi del II, tra le quali possiamo ricordare la tomba θ , una sepoltura alla cappuccina che presenta un bollo su una tegola di copertura dell'età di Vespasiano (69-79 d. C.), o di poco anteriore, e la tomba γ , la più profonda, costituita

²⁶ Anche per la tomba dell'imperatore Adriano si parla erroneamente di mausoleo, quando invece è definito dalle fonti *sepulcrum*; il termine mausoleo verrà usato solo a partire dal IV secolo per indicare le sepolture imperiali.

²⁷ Liverani P., art. cit., in *La Basilica di san Pietro*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, 1989, p. 22.

da una cassa fittile coperta da tegole e da una struttura in muratura, per la quale il *terminus post quem* è un bollo databile tra il 115 e il 123 d. C.²⁸

In origine nessun elemento distingueva una di queste sepolture dalle altre, ma le vicende successive di questo angolo di necropoli e, in particolare, la sua collocazione al centro della corda dell'abside della basilica costantiniana, dimostrano che i cristiani erano convinti che una di queste fosse contenesse le spoglie dell'apostolo Pietro, collocate qui dopo il martirio subito nel 64 d. C. nel circo di Caligola. A lungo la tomba sarebbe dunque rimasta una semplice sepoltura a fossa uguale a tante altre, così da non poter essere riconoscibile dall'esterno.

A partire dal secondo quarto del II secolo, a est di questo nucleo di sepolture a inumazione sono state costruite due serie di tombe imponenti, alcune delle quali riccamente decorate con stucchi, pitture, mosaici e sculture: tranne la B che presenta due stanze, tutte, 12 a nord e 7 a sud, sono costituite da un'unica camera di forma quadrangolare con nicchie alle pareti per le urne cinerarie o i sarcofagi. Le più antiche, risalenti al II secolo d. C., nelle quali prevale il rituale dell'incenerazione, si affacciano sul lato settentrionale della strada, sul lato opposto invece ci sono monumenti funerari in cui prevale l'inumazione, collocabili nel III secolo d. C. fino ad arrivare ai primi anni del IV.

I sepolcri più antichi (A-G, O, S), che si datano dall'età dell'imperatore Adriano fino alla metà del II secolo d. C., appaiono tutti allineati lungo una linea che doveva costituire il limite dell'area rispetto al Circo, che sorgeva poco più a sud. In relazione a ciò le disposizioni testamentarie di *Popilius Heraclea*, iscritte sulla porta della sua tomba²⁹ e cioè del sepolcro A che è il più orientale dell'intero complesso funerario, risultano particolarmente interessanti: il defunto voleva che il suo monumento funerario venisse eretto "*in Vatic(ano) ad Circum*" e cioè adiacente al Circo, al margine del Circo o addirittura con vista sul Circo, dal momento che la tomba Ψ, che attualmente si trova di fronte alla Tomba A, è posteriore a essa di quasi un secolo e quindi ai tempi di *Heraclea* non esisteva ancora e non poteva impedire la vista sul Circo.

²⁸ Id., art. cit., in "L'area vaticana e la necropoli prima della basilica" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 179.

²⁹ AE 1945, 146; Mielsch H., H. Von Hesberg: "Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rome. Die Mausoleen A-D" in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XVI.1, Roma, 1986, pp. 9-10, tav. 1a.

La situazione si modifica nella seconda metà del II secolo: da questo momento i mausolei non rispettano più il confine costituito dall'*iter*, il sentiero della necropoli che correva davanti ai primi edifici funerari, e iniziano a sconfinare verso sud, come testimonia il recinto antistante al sepolcro dei *Valerii* (H), e, infine, viene costruita un'altra fila di sepolcri più a valle³⁰.

A questo punto è importante tener conto della storia del Circo di Caligola: come abbiamo visto, infatti, il saggio di scavo eseguito da Castagnoli³¹ in corrispondenza del basamento originario dell'obelisco ha mostrato che, nel corso della seconda metà del II secolo d. C., la pista venne occupata da sepolture, una delle quali è stata rinvenuta addossata al basamento stesso e che, entro l'epoca di Caracalla (211-217 d. C.), tutta l'area del circo fu interrata di circa tre metri. Queste osservazioni permettono di chiarire una stranezza dello sviluppo del complesso funerario vaticano. Normalmente infatti le necropoli si sviluppano prima lungo i margini della strada su cui gravitano e poi occupano le zone più lontane. In questo caso, invece, le camere funerarie più antiche, quelle di epoca adrianea, si trovano nella fila più a monte e, solo tra la fine del II e l'inizio del III secolo d. C., una seconda fila di mausolei viene costruita più a valle. Da un'area lontana dalla strada la necropoli ne occupa via via una più vicina.

In conclusione si può dire che i monumenti funerari della necropoli vaticana iniziano a occupare l'area immediatamente a nord della Via Cornelia, tra questa e il Circo di Caligola, poi si estendono a monte di quest'ultimo, nel primo spazio utile sulle pendici della collina vaticana, precedentemente interessata solo da sepolture terragne (quelle che successivamente verranno comprese nel Campo P), quindi vengono eretti gli edifici funerari di età adrianea, finché in età antonina, il Circo cade in disuso ed è possibile occuparne l'area, subito invasa da sepolture che tornano così ad avvicinarsi alla strada.

La costruzione dei sepolcri della necropoli vaticana testimonia, con ogni probabilità, una normale espansione dell'area cimiteriale dovuta all'incremento demografico della Roma del tempo, in quest'ottica si può leggere anche la scelta dell'imperatore Adriano che, non molto lontano da qui, fa erigere il suo 'mausoleo'.

³⁰ Liverani P., art. cit., in *San Pietro. Arte e Storia nella Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Bergamo, 1996, pp. 14-15; id., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 176-177.

³¹ Castagnoli F.: "Il circo di Nerone in Vaticano" in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XXXII, 1959-1960, pp. 97-121 (ristampato in F. Castagnoli, *Topografia antica. Un metodo di studio*, vol. I, Roma, 1993, pp. 549-571).

3. I MONUMENTI FUNERARI: ORGANIZZAZIONE PLANIMETRICA E CRONOLOGIA

Le tombe a est sono generalmente meglio conservate rispetto a quelle a ovest. Il differente stato di conservazione delle diverse parti della necropoli è determinato da un importante fattore: l'ubicazione della pre-costantiniana tomba-reliquiario di San Pietro, che diventerà il punto focale della chiesa di Costantino e attorno alla quale, nel corso del tempo, vengono costruite varie strutture.

Ampi tratti della necropoli sono stati completamente oblitterati dalla fondazione della basilica costantiniana e di quella rinascimentale successiva; nella zona orientale è molto probabile che ci siano altre tombe non ancora scavate.

Alcuni mausolei si identificano attualmente attraverso i nomi dei loro proprietari o di persone che in esse sono state seppellite e che si conservano in iscrizioni giunte fino a noi; il nome di altri sepolcri dipende, invece, da un aspetto interessante della loro decorazione o della loro struttura architettonica.

Nella fila sud, da ovest a est, ci sono: la tomba degli Egizi (Z), la tomba della famiglia dei *Marcii* (Φ), la tomba dipinta X e la tomba Ψ , della quale sono stati messi in luce solo le facciate esterne dei muri ovest ed est.

Nella fila nord, procedendo da est a ovest, si incontrano: la tomba di *Gaius Popilius Heraclea* (A) (della quale è stata messa in luce solo la facciata), il mausoleo di *Fannia Redempta* (B), con il recinto funerario antistante B¹, il mausoleo dei *Tullii* (C); la tomba D (caratterizzata dalla presenza di muri in *opus reticulatum*), con il recinto funerario di D¹; il mausoleo degli *Aelii* (E); la tomba dei *Caetennii* e dei *Tullii* (F); la tomba G o del Docente, sostenuta da 4 pilastri moderni; il mausoleo dei *Valerii* (H) (il più grande dell'intera necropoli), con il suo recinto antistante H¹: la tomba della Quadriga (I), così chiamata per il disegno del suo mosaico pavimentale; una seconda tomba dei *Caetennii* (L), ampiamente distrutta dal muro di fondazione dell'antica Basilica di San Pietro. Seguono il piccolo mausoleo degli *Iulii* (M) e la tomba degli *Aebutii* e dei *Volusii* (N), di cui è stata messa in luce solo la facciata (l'interno è stato distrutto durante il Rinascimento dalle fondamenta del muro ovest della navata della cripta).

Di fronte a L e M, ci sono i muri nord e ovest della Mausoleo V, che non è stato scavato. Oltre N c'è la tomba dei *Matuccii* (O), a sud della quale si incontrano i mausolei gemelli, la

tomba di *Lucifer e Hesperus* (U), così chiamata in base alla pittura più interessante che conserva, e la tomba di *Trebellana Flacilla* (T).

La tomba R non ha nome e non ha caratteristiche interessanti e il suo interno è stato quasi interamente distrutto dai lavori di fondazione della colonna sud-ovest del baldacchino di Bernini, sopra l'altare maggiore. A questa sepoltura si unisce il recinto funerario R¹, dietro il quale si trova l'area Q che era uno spazio a cielo aperto, occupato da sepolture a inumazione.

La tomba S è detta di *Flavius Agricola* (S): il 'monumento a *kline*' che lo raffigurava semisdraiato sul letto conviviale e l'epitaffio³² sono stati scoperti per caso nel 1626 nel punto in cui è stato individuato il mausoleo.

La maggior parte delle le tombe della necropoli, se non tutte, sono state costruite tra il 125 e la fine del II secolo d. C.: a questo periodo si datano le tecniche murarie in esse utilizzate, mentre molti particolari della decorazione, soprattutto delle pitture, possono essere collocati tra la metà del II e gli inizi del III secolo d. C.

Proprio in questo periodo, inoltre, l'inumazione ha soppiantato gradualmente la cremazione: entrambi i riti sono presenti nella necropoli vaticana, nella quale le tombe più antiche non sono quelle che danno direttamente sulla strada – infatti, come abbiamo visto, con il passare del tempo si assiste a un graduale avvicinamento a essa.

Alcuni nomi, riportati dalle iscrizioni che sono state rinvenute all'interno della necropoli, possono dare utili indicazioni cronologiche.

Popilius Heraclea voleva che la sua tomba venisse costruita vicino alla tomba di *Ulpius Narcissus*, che doveva essere o un liberto dell'imperatore Traiano o un discendente di un liberto; gli *Aelii* della tomba E erano liberti dell'imperatore Antonino Pio; i liberti seppelliti nella tomba dei *Caetennii* portano i nomi di *Marco Aurelio Fileto* e *Marco Aurelio Hieron* (liberti dell'imperatore Marco Aurelio); il nome di *Flavius Agricola* fa pensare a un uomo nato sotto la dinastia dei Flavi e quindi seppellito dopo la metà del II secolo d. C.³³.

La tomba R, la tomba Q, il Campo P e il suo muro rosso est formano un gruppo di strutture strettamente connesse le une alle altre, e, tranne la tomba R, costituiscono una singola unità cronologica. In base a mattoni bollati provenienti da coperture di tombe, si può pensare che queste sepolture siano state scavate poco dopo la morte di Antonino Pio.

³² CIL VI 3, 1798 5a

³³ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 29, 32, note 4 e 6.

La tomba O, una delle più antiche, non può essere anteriore al 123: possiamo datarla agli ultimi anni di regno dell'imperatore Adriano, che morì nel 138 d. C.

Il fatto che alcune tombe siano ancora in uso durante il III secolo e nei primi anni del IV è provato dal contenuto e dallo stile delle iscrizioni, dei mosaici, dei sarcofagi trovati in esse e dal buono stato di conservazione di molte decorazioni. La sopravvivenza della necropoli nel IV secolo è testimoniata dalla scoperta di una moneta dei primi anni del regno di Costantino, proveniente dalla Tomba T.

L'ordine in cui sono state costruite le singole tombe può essere colto analizzando le loro relazioni reciproche. Nella metà orientale della necropoli i mausolei della fila nord sono tutti contigui; inoltre si nota che la tomba A è più vecchia della B (che gli è stata costruita contro), B di C, C di D, D di E, E di F. La tomba G sul lato opposto è più antica di quelle che le sono vicine: è spostata leggermente in avanti rispetto alla comune linea costruttiva delle tombe A-F e la sua facciata è leggermente coperta dalla facciata-cornice di F, mentre la sua cornice è stata tagliata all'angolo sud ovest dai costruttori di H, che si sono spinti anche nello spazio vuoto dietro il muro nord di G. Le pitture di quest'ultima tomba si possono attribuire alla stesa mano, o alla stessa bottega, che ha decorato la tomba B, rispetto alla quale deve essere più o meno contemporanea.

Nella fila sud, le tombe Ψ, X, Φ, e Z sono state costruite staccate l'una dall'altra, oltre che dalla tombe della fila nord. Si pensa, in base alla presenza di più inumazioni che cremazioni, che queste tombe siano più tarde delle tombe A-D, inoltre le murature delle loro facciate nord sono state costruite per essere viste e finiscono a un livello che corrisponde a quello della strada di fronte alle tombe A-G. In base alla relativa posizione delle loro fondazioni, Z è probabilmente più antica di Φ.

Nella metà occidentale degli scavi, le tre tombe più antiche sono I, L e O. I è più antica di H, dal momento che il muro ovest di H è stato costruito quando il muro est di I era già in piedi e la muratura di H¹ include il suo angolo sud-est. Il collegamento tra I e L è nascosto da un'enorme fondazione costantiniana; ma un piccolo buco aperto nella muratura dagli scavatori sembra indicare che L era già in piedi quando I fu costruita, le lettere e lo stile del *titulus* di L corrispondono con i *tituli* di H e di F, quindi L, I e H sono state erette in rapida successione in questo ordine.

A ovest di L la linea continua delle tombe era originariamente interrotta da un vicolo, possiamo solo dire che N sembra essere stata costruita quando il livello del terreno è stato

leggermente alzato sopra quello di L e che quindi, probabilmente, è di poco più tarda di quest'ultima; e che M, innalzata tra le due, senza muri indipendenti, è più tarda di entrambe e chiude un passaggio in salita verso una strada che terminava davanti al Campo P. Più a ovest il cosiddetto *clivus* risaliva il colle da sud a nord dando accesso, dopo alcuni gradini, all'area Q. La tomba V è più tarda di L.

L'edificio O, una tomba molto elaborata, chiusa su due lati (originariamente su tre) da un recinto, è probabilmente uno dei più antichi della necropoli. N, le cui fondazioni sono poste a un livello più alto rispetto a O, è precedente a essa. S invece è più tarda di O e T, mentre U e V, costruite in coppia, sono posteriori a O e a S: il loro comune muro di fondo è stato eretto contro il muro sud del recinto di O. I campi P e Q sono più tardi di S (il tratto finale sud del muro rosso è stato costruito contro l'angolo nord-ovest di S) e di R-R¹, che è a sua volta probabilmente posteriore a S³⁴.

Concludendo si nota chiaramente che le tombe più antiche della necropoli sono ben lontane dalla Via Cornelia.

³⁴ Id., 1956, p. 34, nota 7.

4. STRUTTURE E DECORAZIONI ARCHITETTONICHE ESTERNE E INTERNE DELLE TOMBE

A. Inquadramento generale

I monumenti funerari della necropoli vaticana sono tombe a camera a pianta quadrata o allungata, con copertura a volta, facciate esterne di mattoni, che imitano quelle delle abitazioni, e interni costruiti con materiali più grezzi, ma caratterizzati da un complesso e raffinato apparato decorativo.

Prima del 1939 tombe di questo tipo si conoscevano solo nei dintorni di Roma: possiamo ricordare, oltre a quelle della necropoli dell'Isola Sacra³⁵ (Tav 3b), le tre tombe del II secolo, che imitano facciate di case, raggruppate intorno a una piccola area semicircolare sotto la chiesa di San Sebastiano sulla Via Appia³⁶, molte altre dello stesso periodo sulla Via Ostiense, vicino a San Paolo fuori le Mura³⁷, e varie sepolture lungo le strade fuori Roma come quelle lungo la Via Latina o lungo l'antica Via Trionfale.

I mausolei della necropoli vaticana sono documenti di arte funeraria di straordinario valore, in quanto testimoniano, con dettagli interessanti, la fede e le pratiche religiose dei Romani della classe media, in un ben determinato periodo storico.

Tutte le tombe sono di forma rettangolare e le dimensioni sono comprese tra i 2x1,7 m del mausoleo degli *Iulii* (M) e i 10x6 m del mausoleo dei *Valerii* (H). La maggior parte è costituita da singole camere funerarie con volta a crociera: solo la tomba degli Egizi (Z) presenta una copertura a volta ribassata, mentre la tomba D ha una volta a botte.

Si percepisce l'importanza di questi monumenti funerari anche solo guardando le dimensioni del loro prospetto sulla strada: la loro fronte, infatti, è mediamente più grande delle facciate di simili tombe della stessa epoca e anche la loro superficie interna è generalmente maggiore. L'importanza delle famiglie che possedevano questi mausolei è testimoniata anche dall'elevato numero di sepolture previsto per ciascun edificio della fila settentrionale. Si pensi per esempio ai centosettanta posti del mausoleo H e agli almeno

³⁵ Calza G., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940.

³⁶ Styger P.: "Il monumento apostolico a S. Sebastiano sulla Via Appia" in *Atti della Pontificia Accademia di Archeologia*, XIII, Città del Vaticano, 1918, p. 15, Pls. 6-10; Mancini G.: "Scavi sotto la basilica di S. Sebastiano sull'Appia Antica" in *NSC*, 1923, pp. 46-75, Pls. 9-16. Il più recente lavoro sulle tombe sotto S. Sebastiano è però F. Tacalite, *I colombari sotto S. Sebastiano*, Roma, 2009.

³⁷ Lugli G.: "Scavo di un sepolcreto romano presso la Basilica di S. Paolo" in *NSC*, 1919, pp. 285-354.

centoventi posti del mausoleo F³⁸. Un calcolo approssimativo delle tombe a inumazione e a incinerazione della necropoli lascia supporre che i ventidue edifici rinvenuti nel corso degli scavi sono stati progettati per accogliere al loro interno più di mille sepolture.

B. I mausolei – strutture interne

La maggior parte dei mausolei è costituita da un unico ambiente, ma in alcuni casi c'è un recinto funerario scoperto all'interno della costruzione principale o davanti alla sua facciata.

Originariamente la tomba dei *Matuccii* (O) era stata costruita contro il muro di fondo di un piccolo recinto che la circondava, l'ala ovest del quale ospitava una scala, mentre l'ala est fu più tardi ostruita, probabilmente in seguito alla costruzione del mausoleo degli *Iulii*, convertendo il recinto in un passaggio che era accessibile dallo spazio aperto davanti a M e N.

Il mausoleo dei *Valerii* (H) ha un recinto rettangolare scoperto, circondato da un basso muro, davanti alla facciata principale, mentre la metà anteriore delle tombe B e D costituisce una sorta di cortile interno a cielo aperto.

La tomba R, la cui facciata è rivolta verso sud, ha un recinto funerario sul retro (R¹), che, a causa della pendenza del terreno, si trova a un livello considerevolmente più alto di quello della tomba e ha un ingresso separato e aperto sulla via di passaggio tra R e S; dal momento che, come H¹, anche R¹ contiene una piccola cisterna sotto il piano pavimentale, la sua funzione deve essere stata la stessa dei recinti sulla fronte di B, D e H. La tomba Q si differenzia da tutte le altre in quanto è un recinto a cielo aperto, o, al massimo, era coperto un tempo da una sorta di *impluvium* che correva intorno al recinto stesso³⁹.

³⁸ Un numero così elevato di sepolture fa pensare alla presenza di *collegia*: in realtà per quanto riguarda la tomba F non si può parlare di *collegia*, perché in base alle iscrizioni (ved. pp. 82-83) metà sepolcro risulta essere stato venduto dai *Caetenii* ai *Tullii*, anziché frammentato nella parcellizzazione tipica degli stessi *collegia*; la medesima cosa si è verificata anche nel sepolcro N dove i *Volusii* comprano metà tomba dal proprietario *Marcus Aebutius Charito*.

³⁹ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 64.

C. I mausolei – strutture esterne

Le superfici esposte dei muri delle tombe sono costituite da corsi di sottili mattoni, lisci tenuti insieme da buona malta (Tavv 4-7). I singoli mattoni sono spessi 28-35 mm e sembrano provenire da due diverse officine o gruppi di officine: quelli di H, L, V, Ψ e quelli di Q e R¹ sono rosa-giallognoli, mentre quelli delle altre tombe sono di un caldo e intenso rosa-rossastro.

La qualità delle murature delle facciate e, in alcuni casi, dei pilastri angolari è notevolmente migliore rispetto a quella dei muri laterali e posteriori: i mattoni sono collocati in modo più accurato e con giunti più fini, inoltre un particolare effetto di delicatezza e di raffinatezza veniva ottenuto bagnando la loro superficie con un sottile strato di colore rosso e ravvivando i giunti con stucco (un esempio si trova nell'angolo sud-ovest del mausoleo Φ).

Le superfici interne dei muri delle tombe sono più rozze, in alcuni casi presentano giunti molto spessi, il più delle volte in *opus listatum*. L'interno del mausoleo D è in *opus reticulatum*, come il recinto di O⁴⁰, una delle tombe più antiche della necropoli.

Le porte, di travertino grigio chiaro, contrastano con le scure facciate in mattoni: quelle delle tombe A, C, F, L, N, O, e T sono intatte, quella di L è iscritta, riporta le misure dell'estensione della tomba da est a ovest e da nord a sud. Le porte dei mausolei B, D, E, G, H, M, R¹, S e Φ sono state distrutte durante i lavori costantiniani, private di alcuni o di tutti i componenti in travertino.

Porte simili, sempre in travertino, si trovano nel passaggio tra R e S e, nella fase tarda, nel recinto davanti a O. Gli stipiti conservano spesso fori e tracce che testimoniano l'esistenza in origine di battenti o griglie di metallo.

Il drenaggio delle acque era un notevole problema: strutture per proteggere la base dei muri si notano nel mausoleo degli Egizi (Z), lungo il muro est della tomba R e di R¹ e lungo i muri nord ed est dell'area Q; quest'ultima, come la tomba S, aveva anche un sistema di drenaggio sotterraneo per convogliare l'acqua piovana⁴¹.

⁴⁰ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. 2, Pls. 13, b; 14, a, b.

⁴¹ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 65.

D. Le decorazioni architettoniche esterne

Come le tombe dell'Isola Sacra⁴², anche le facciate dei monumenti funerari della necropoli sotto San Pietro terminavano con strutture timpanate, di cui solo la tomba G conserva alcune porzioni.

Per quel che riguarda le decorazioni architettoniche delle facciate, caratteristiche sono le cornici modanate in terracotta, sia semplici che più complesse, come quelle del mausoleo dei *Caetennii* (F), dove formano elaborate trabeazioni.

In alcune tombe la severità delle linee architettoniche viene attenuata dall'inserimento di pilastri di mattoni presenti anche in numerosi edifici funerari di Ostia (in particolare nelle necropoli di Via Laurentina e Porta Romana): la tomba dei *Valerii*, la più elaborata e pretenziosa dell'intera necropoli, ne ha quattro in facciata, che, come quelli agli angoli della tomba O, conservano solo le basi (Tav 7).

Il mausoleo dei *Marcii* (Φ) ha pilastri ai quattro angoli, uno dei quali presenta ancora un bel capitello fogliato, mentre solo gli angoli posteriori della tomba X sono caratterizzati dalla presenza di pilastri.

Le facciate sono arricchite da pannelli di terracotta, in alcuni casi decorati con motivi figurati, e da finestre spesso ricavate nelle stesse lastre di marmo che ospitano le iscrizioni e che sono collocate in cornici di terracotta.

E. Le decorazioni architettoniche interne

Gli schemi architettonici interni delle tombe sono tanto ricchi e vari, quanto severi sono gli esterni.

Nella maggior parte degli edifici sopra un plinto, relativamente semplice, tagliato solo dagli arcosolii per le inumazioni e occasionalmente da qualche nicchia, si impostano elaborate combinazioni di archi, nicchie curve e rettangolari, timpani, trabeazioni, colonne, pilastri, tra i quali si impostano le pitture e le decorazioni in stucco (Tavv 8 e 9). Con quest'ultimo

⁴² Cfr. Calza G., 1940; I. Baldassarre: "La necropoli dell'Isola Sacra (Porto)" in H. Von Hesberg, P. Zanker, *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung – Status – Standard*, Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985, München, 1987, pp. 125-138; S. Angelucci, I. Baldassarre, I. Bragantini, M. G. Lauro, V. Mannucci, A. Mazzoleni, C. Morselli, F. Taglietti: "Sepulture e riti nella necropoli dell'Isola Sacra" in *Bollettino di Archeologia*, 5-6, 1990, pp. 50-113. Gli aspetti di seguito nel testo evidenziati sono confrontabili con quelli delle necropoli di Porta Romana e di Via Laurentina, per le quali rimandiamo a M. Heinzelmann, *Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu den Gräberstraßen vor der Porta Romana und an der Via Laurentina*, München, 2000.

materiale le abili maestranze romane che hanno lavorato nella necropoli vaticana hanno realizzato: cornici, modanature e fregi figurati (tombe E, F, G, I, M, R); bassorilievi delle volte (tombe C, E, F); colonnine tonde, poligonali, lisce e strigilate (tombe B, E, F, G, I, R); le conchiglie sulle calotte delle nicchie semicircolari (tombe E, F, I, R); altorilievi, statue e ritratti a tutto tondo (mausoleo H).

In alcuni casi lo studio dei fori lasciati dai sostegni (chiodi o grappe di legno) con i quali le decorazioni venivano ancorate alla muratura, consente di ricostruire la forma di perdute figurine in stucco della tomba H, dove sono ancora visibili i disegni graffiti sull'intonaco (sinopie) per la realizzazione delle immagini a rilievo.

Le colonnine avevano all'interno supporti costituiti da elementi tubolari di terracotta o da asticelle di legno utilizzate anche per le erme del mausoleo dei *Valerii*: queste erano infatti modellate attorno a un palo sul quale era avvolta una corda per garantire una migliore adesione della malta.

In tutti gli edifici funerari del sepolcreto vaticano le decorazioni a stucco sono bianche a imitazione del marmo e contrastano efficacemente con i vivaci colori degli affreschi. Tuttavia nella tomba H si trovano anche modanature architettoniche dipinte a finto marmo verde e stucchi ocra⁴³.

Di solito le nicchie per le olle cinerarie al centro delle pareti sono più grandi delle altre e sono contenute all'interno di edicole. Nei sepolcri della fila sud di più recente costruzione (Z, Φ, X, U e T) sono stati realizzati arcosolii sovrapposti per l'inumazione dei corpi, mentre sono quasi del tutto assenti i vani per le urne. Fosse per sepolture (*formae*) furono infine ricavate sotto il pavimento, che aveva un rivestimento a mosaico almeno in otto edifici (B, C, E, F, I, N, S e Q), era costituito da lastre di marmo nelle tombe H, T, Φ e X e da un piano di mattoni in O.

Possiamo dire che solo all'inizio e alla fine dell'arco cronologico in cui si collocano i monumenti funerari della necropoli vaticana si incontrano alcune eccezioni rispetto allo schema architettonico generale sopra descritto.

La tomba dei *Matuccii* (O), una delle più antiche, databile agli ultimi anni del regno dell'imperatore Adriano, con la sua larga abside e le sue nicchie laterali rappresenta una tradizione precedente, quando nelle decorazioni lo stucco giocava una parte modesta.

⁴³ Ottenuti mescolando il colore direttamente nell'impasto della malta; Zander P., 2007, p. 86.

Il mausoleo D è conservativo nella decorazione, nella scelta dell'incenerazione, nell'impiego dell'*opus reticulatum* per le murature e nelle strutture semplicemente timpanate che occupano il centro del muro di fondo e dei muri nord e sud del recinto D¹. L'unico ornamento della tomba, che non presenta plinto, era una graziosa modanatura a livello della base della volta a botte della camera funeraria, oggi scomparsa.

Solo con l'introduzione dell'inumazione diventa necessario ispessire la base del muro per ospitare gli , formando una piattaforma per lo sviluppo architettonico delle strutture timpanate della zona superiore.

Con il tempo e con l'abbandono della cremazione, gli arcosolii invadono anche la parte alta delle tombe, non lasciando molto spazio per le nicchie e gli ordini aggettanti ed elaborati che caratterizzano le tombe vaticane.

Nel mausoleo dei *Marcii* (Φ), databile tra la fine del secondo II secolo d. C. e l'inizio del III, c'è ancora un plinto aggettante e le nicchie superiori hanno solo la funzione di incorniciare le pitture che ornano i muri.

Solo nella tomba degli Egizi (Z), che costituisce una fase tarda dello sviluppo del tipo di mausoleo che caratterizza le sepolture della necropoli sotto San Pietro ed è contemporanea a quella dei *Marcii*, si assiste alla logica conclusione del processo. In questo caso, infatti, le porzioni superiori dei muri, occupate anch'esse da arcosolii che ospitano sarcofagi per inumazioni, costituiscono un tutt'uno con il plinto su cui si impostano e da cui sono divise solo da modanature aggettanti⁴⁴.

In alcuni edifici sono documentati antichi lavori di ristrutturazione che comportano in alcuni casi la sovrapposizione di una nuova decorazione a quella più antica (mausoleo I). Per difendere le tombe dai danni provocati dall'acqua si è realizzato sotto il pavimento a mosaico del mausoleo F un vespaio con scaglie di tufo, cocci e mattoni sopra un riempimento di terra di circa due metri. Per lo stesso scopo si è rivestito di intonaco impermeabile il muro esterno nord del medesimo edificio e del mausoleo O. Questi interventi non hanno impedito però il parziale degrado delle murature di diversi edifici e in particolare del mausoleo H dove, sotto le tracce dei fuochi accesi dagli operai di Costantino, si vedono ancora i mattoni consumati dall'umidità di risalita⁴⁵.

⁴⁴ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 70 e note 8 e 9.

⁴⁵ L'azione rovinosa dell'acqua non cessò negli anni seguenti, tanto che papa Damaso (366-384) fu costretto a realizzare una serie di lavori attorno alla basilica, come si legge in un'iscrizione conservata nella sala VI delle Grotte Vaticane; Zander P., 2007.

F. Confronti

Rispetto alla necropoli dell'Isola Sacra, quella vaticana ha tombe più compatte, probabilmente perché lo spazio a disposizione era molto più limitato e il valore del terreno più alto. Degli ampi recinti funerari ostiensi⁴⁶ non v'è traccia nei mausolei sotto San Pietro, eccezion fatta per il recinto (di dimensioni limitate) della tomba dei *Matuccii* (O) e quelli del mausolei dei *Valerii* (H), di *Fannia Redempta* (B) e della tomba D.

Le banchine, che venivano utilizzate durante lo svolgimento di banchetti che accompagnavano i rituali funerari, fiancheggiano regolarmente le porte delle tombe di Ostia, ma sono tutt'altro che una costante in quelle romane.

Sempre confrontando la necropoli vaticana con quelle ostiensi, è importante sottolineare come nella prima non ci siano *ustrina* come invece vi sono nelle seconde.

I mausolei vaticani hanno volte a crociera e quelli dell'Isola Sacra a botte; le porte sono per lo più identiche nelle due necropoli, come anche le finestre; i pilastri e i timpani sulle facciate delle tombe di Ostia mancano in quelle vaticane; intarsi policromi si incontrano in entrambe le necropoli; i capitelli in terracotta e le cornici seguono le stesse linee di sviluppo⁴⁷, ma nelle tombe vaticane ci sono esempi di notevole ricchezza e raffinatezza.

Infine, per quel che riguarda gli schemi architettonici interni e gli apparati decorativi delle singole tombe, la necropoli sotto San Pietro è di gran lunga superiore a quella dell'Isola Sacra.

⁴⁶ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, nota 11.

⁴⁷ Calza G., 1940, pp. 69, 84-88 e figg. 6, 8, 12, 16, 18, 20-22, 25-26, 32-37.

5. LA COSTRUZIONE DELLA BASILICA COSTANTINIANA

La necropoli vaticana è rimasta alla luce del sole solo duecento anni, il tempo che ha preceduto il suo interrimento voluto da Costantino per la costruzione dell'antica basilica all'inizio del IV secolo, come testimonia una moneta del 317-318 d. C. ritrovata all'interno dell'urna cineraria di *Trebellana Flacilla* nel mausoleo T (Tav 9a).

Era necessario livellare il doppio scoscendimento del colle Vaticano, che saliva lievemente da est verso ovest, ma che era anche molto ripido da nord verso sud in direzione della valle del Circo di Caligola: è stato un lavoro grandioso che ha comportato un movimento di oltre quarantamila metri cubi di terra.

Durante l'operazione di interro dei monumenti funerari si è evitato di lasciare all'interno di essi i frammenti delle volte distrutte, che, infatti, non sono state rinvenute nel corso degli scavi archeologici. Le tombe sono state dunque rispettate, rimanendo sacre e inviolabili, anche se destinate a restare per sempre inaccessibili; anche iscrizioni, sarcofagi e urne sono state quasi sempre lasciate al loro posto o sono state appositamente spostate per evitar loro danni⁴⁸.

È stato osservato che durante i lavori i familiari avevano libero accesso al cantiere per far visita alle tombe dei loro defunti. Quando una struttura di fondazione della basilica costantiniana ha attraversato l'edificio H, impedendo l'accesso al sepolcro, si è aperto un passaggio sulla destra della facciata e un arco sul muro che divideva la camera funeraria. Allo stesso modo una struttura muraria innalzata da Costantino davanti alla porta del mausoleo G garantiva l'accesso alla tomba nel corso dei lavori e, inoltre, dopo la chiusura della porta dell'edificio B, è stata realizzata una scala per entrare e uscire da esso.

Demolite le coperture, l'interno dei monumenti funerari è stato riempito con la terra proveniente dallo sbancamento della parte alta del colle. Per imbrigliare quell'enorme massa di terra soggetta a pericolosi movimenti dovuti al naturale assestamento e all'azione dell'acqua che scorreva sopra i banchi di argilla, sono state erette robuste murature costituite da blocchetti di tufo e mattoni. Sono state innalzate poderose strutture di fondazione per sostenere la parte meridionale della basilica, come l'alto muro davanti al mausoleo Z che reggeva il colonnato sud della navata centrale.

⁴⁸ Nel mausoleo C gli operai di Costantino collocarono uno sull'altro cinque sarcofagi pieni di ossa e spostarono qui l'iscrizione sepolcrale di *Caetennia Procla*, la ventenne moglie di *Marcus Aurelius Filetus* che fu verosimilmente sepolta nel mausoleo L; Zander P., 2007, p. 22.

Sotto la terra della colmata costantiniana la necropoli vaticana si è conservata per mille e seicento anni fino agli scavi eseguiti nel secolo da poco concluso.

6. STORIA DEGLI SCAVI E DEGLI STUDI

I documenti di archivio e le cronache del Cinquecento e del Seicento ci hanno tramandato solo poche e lacunose notizie sugli occasionali ritrovamenti avvenuti nella necropoli durante i lavori eseguiti nella basilica di San Pietro. Sappiamo che, quando si sono costruiti i piloni che sostengono il pavimento della chiesa attuale, sono stati parzialmente visti i mausolei A-L della fila nord; nel 1574 è stato descritto il mausoleo M, si è entrati nella tomba O per le opere di fondazione della statua di Pio VI Braschi e sono stati esplorati i sepolcri R e S, quando si sono gettate le fondazioni meridionali del baldacchino di Bernini. Durante i lavori per la costruzione della nuova San Pietro sono stati rinvenuti diversi sarcofagi marmorei⁴⁹, appartenuti, per la maggior parte, alla basilica del IV secolo.

Indagini sistematiche sono iniziate solo nel 1939 quando è stato necessario ricavare uno spazio per il monumento sepolcrale di Pio XI Ratti, che nel suo testamento aveva chiesto di essere sepolto nelle Grotte Vaticane. Nel 1940, dopo le prime opere di ampliamento, si è deciso di abbassare il pavimento delle Grotte di circa ottanta centimetri, allo scopo di ingrandire un ambiente che avrebbe dovuto accogliere, con il passare del tempo, un numero sempre maggiore di fedeli. Il 18 gennaio 1941, nell'eseguire un saggio di scavo presso uno dei piloni della navata centrale, si è visto, a un metro e mezzo di profondità, la cornice di coronamento della tomba che in seguito verrà denominata F o dei *Caetennii*. La notevole importanza del ritrovamento ha reso necessaria la prosecuzione delle ricerche archeologiche che si sono svolte, non senza difficoltà, negli anni della seconda guerra mondiale.

Per seguire gli scavi Pio XII ha nominato una commissione scientifica costituita dal professor Enrico Josi e dai gesuiti Antonio Ferrua e Engelbert Kirschbaum, ai quali si è aggiunto in seguito l'architetto Bruno Maria Apollonj Ghetti. La direzione dei lavori è stata affidata a monsignor Ludwig Kaas, segretario economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro, assistito dagli architetti Enrico Galeazzi, Gustavo Giovannoni e Giuseppe Nicolosi.

Nel corso dei lavori sono state affrontate diverse difficoltà tecniche (Tavv 9b-c): è stato necessario aprire dei varchi sulle fondazioni dell'antica e della nuova basilica, deviare e assicurare il deflusso delle acque freatiche, rinforzare e sottofondare i piloni della chiesa

⁴⁹ Tali reperti sono descritti e illustrati nel volume *Roma Sotterranea* di Antonio Bosio, edito a Roma nel 1632. In generale, la bibliografia relativa alla storia degli scavi e degli studi è in massima parte raccolta in Zander P., 2007, pp. 24-29.

sovrastante che, privati della terra che ne costituiva il sostegno, sarebbero rimasti sospesi nel vuoto e, infine, è stata sottofondata la colonna sud-ovest del baldacchino berniniano, il cui basamento poggiava su una volta gravemente lesionata di una tomba romana.

Gli imprevisti e le difficoltà sono stati superati grazie alla determinazione e alla professionalità dei tecnici della Fabbrica di San Pietro e, in particolare, di Giuseppe Nicolosi, professore di Scienza delle Costruzioni e architetto della medesima Fabbrica dal 1934.

Per consentire l'esplorazione della necropoli romana è stato necessario sacrificare il cimitero cristiano che si trovava sotto il pavimento della basilica costantiniana: sepolcri composti in muratura, tombe alla cappuccina, sarcofagi fittili e marmorei, spesso sovrapposti gli uni agli altri, sono stati rimossi dalla loro originaria collocazione e di molte importanti sepolture si è persa per sempre la testimonianza.

In poco meno di dieci anni i sampietrini (maestranze della Fabbrica di San Pietro), con l'aiuto di alcuni fossori della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, hanno liberato dalla terra del riempimento costantiniano ventidue monumenti funerari, allineati da ovest a est a una profondità compresa tra i tre e i dieci metri rispetto al piano della basilica attuale. Durante gli scavi è stata realizzata un'accurata campagna fotografica, non solo per documentare strutture, decorazioni e reperti, ma anche i lavori compiuti per poter procedere con le ricerche archeologiche, salvaguardando la statica della basilica. Molte di queste fotografie, eseguite per la maggior parte da Renato Sansaini, sono state pubblicate nella relazione ufficiale delle "Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano"⁵⁰, altre sono custodite presso la Fabbrica di San Pietro.

Tra il 1939 e il 1949, prima e durante gli scavi che hanno messo in luce la necropoli, i professori Giovanni Cicconetti e Carmelo Aquilina della Scuola d'Ingegneria dell'Università di Roma hanno realizzato un rilievo topografico che, per la prima volta, ha messo in precisa corrispondenza le strutture della basilica con quelle sottostanti delle Grotte⁵¹.

Iniziate le ricerche archeologiche il professor Bruno Maria Apollonj Ghetti ha avuto l'incarico di documentare le strutture e i monumenti che venivano portati alla luce. Venne così elaborata la prima planimetria generale degli scavi, si sono realizzati rilievi dei mausolei nell'area occidentale della necropoli e sono state eseguite piante e sezioni delle

⁵⁰ Ved. *supra* nota 25.

⁵¹ Nicolosi G.: "Lavori di ampliamento, risanamento e sistemazione delle Sacre Grotte Vaticane" in *L'Osservatore Romano*, 13 Marzo 1941, p. 4.

strutture esistenti presso la Memoria Apostolica. Tali disegni, in parte rielaborati dell'ingegnere Francesco Vaccini, già dirigente dell'Ufficio Tecnico della Fabbrica di San Pietro, sono stati pubblicati nei già citati due volumi delle "Esplorazioni".

Nel 1944 Giuseppe Zander, dirigente tecnico della medesima Fabbrica tra il 1980 e il 1990, e l'architetto Franco Sansonetti hanno eseguito il rilievo del mausoleo H o dei *Valerii*, che all'epoca era ancora in corso di scavo⁵².

Nel luglio del 1948 si lavorava alla costruzione del solaio di cemento armato, che costituisce l'attuale pavimento delle Grotte Vaticane ed è articolato su due livelli, per la conservazione dei più alti monumenti della necropoli.

Le esplorazioni archeologiche si sono interessate solo di quella parte di sepolcreto che si trova sotto le volte realizzate per colmare la differenza di quota tra il pavimento dell'antica chiesa e il piano voluto da Antonio da Sangallo il Giovane per la nuova basilica.

Non è stato possibile proseguire le ricerche verso est, oltre il cosiddetto muro divisorio di Paolo III Farnese, per la presenza del terrapieno che è servito all'architetto Carlo Maderno per prolungare la nuova basilica fino al portico, secondo i desideri di Paolo V Borghese. Uno scavo in quella direzione avrebbe richiesto la rimozione del pavimento marmoreo della basilica con inevitabili disagi per i fedeli.

Sappiamo però che la necropoli proseguiva verso il Tevere e che molti edifici simili a quelli scoperti nel secolo passato si conservano ancora sotto l'attuale Basilica di San Pietro. Infatti, lungo il medesimo allineamento, tre mausolei sono stati visti in epoche diverse sotto l'abside, sotto il portico e sotto il sagrato della Basilica, mentre l'angolo del sepolcro, indicato con la lettera Θ, è venuto alla luce nell'agosto del 1936 presso l'obelisco di piazza San Pietro, a circa nove metri di profondità.

Il nucleo centrale della Confessione, che si apre sotto il baldacchino di Bernini, è stato l'area sulla quale si concentrarono maggiormente i lavori di scavo archeologico. Questo luogo, protetto da Bramante durante la demolizione dell'antica basilica e la costruzione della nuova con un elegante edificio chiamato *tegurium*, non era stato toccato nella sua parte centrale nonostante i lavori che in ogni epoca vi si sono svolti. Le ricerche archeologiche hanno consentito di individuare quella che è stata interpretata come la

⁵² Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 150; Zander P., 2007, p. 80; id., *The Necropolis under St. Peter's Basilica in the Vatican*, Roma, 2009, p. 82.

sepoltura di Pietro, nel punto in cui una complessa sequenza di strutture testimonierebbe quasi duemila anni di devozione nei confronti del Santo.

Nel corso delle esplorazioni e negli anni immediatamente successivi alla conclusione degli scavi sono state eseguite riproduzioni pittoriche all'interno di alcune tombe. I primi sei acquerelli, dipinti tra il 1945 e il 1946 da Levi, riproducono particolari figurati della tomba M e della tomba Φ. Nel 1950 altri quattro acquerelli sono stati eseguiti all'interno della tomba F da Alessio. Tra il 1951 e il 1955 il norvegese Fjürgenson ha realizzato una serie di dipinti su tela che raffigurano le vedute interne di numerose tombe della necropoli⁵³: la Fabbrica di San Pietro custodisce questa documentazione particolarmente importante perché eseguita con notevole realismo negli anni immediatamente successivi alla conclusione degli scavi.

La rappresentazione interna di ogni singolo mausoleo trova puntuali corrispondenze nelle numerose fotografie in bianco e nero eseguite qualche anno prima per documentare lo stato di conservazione delle opere al termine delle esplorazioni archeologiche. Tra i dipinti di Fjürgenson particolarmente interessante appare la veduta della tomba dei *Valerii*: viene riprodotto fedelmente lo stato di conservazione delle decorazioni a stucco prima degli interventi di restauro del 1958, che hanno comportato, tra l'altro, la ricollocazione in opera di diversi frammenti caduti o rinvenuti durante gli scavi.

Dopo la pubblicazione ufficiale nel 1951 delle "Esplorazioni", altre significative ricerche sono state intraprese, tra il 1952 e il 1958, da Adriano Prandi⁵⁴, Domenico Mustilli e Margherita Guarducci. I nuovi scavi hanno interessato il Campo P, alle spalle della tomba dei *Matuccii*, e il mausoleo dei *Valerii* e hanno visto la realizzazione di nuove riprese

⁵³ Gli acquerelli sono relativi ai seguenti mausolei: degli Egizi (Z), dei *Marcii* (Φ), di *Fannia Redempta* (B), degli *Aelii* (E), dei *Caetennii* e dei *Tullii* (F), dei *Valerii* (H), della Quadriga (I), degli *Iulii* (M), di *Trebellana Flacilla* (T) e del *Clivus*; per indicazioni più dettagliate a riguardo ved.: Zander P., in *The Journey of Faith. Art and History from the Vatican Collections*, catalogo della mostra, Singapore, Asian Civilisations Museum, 17 Giugno - 9 Ottobre 2005, Singapore, 2005, schede 104-107, pp. 103-107; id.: "La tomba di San Pietro e la necropoli vaticana" in *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla fabbrica di San Pietro*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Incontro, 12 Marzo-25 Maggio 2008), a cura di A. M. Pergolizzi, Roma, 2008, schede 52-54, pp. 102-113; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, *Le necropoli vaticane. La città dei morti di Roma*, Milano, 2010, pp. 290-291.

⁵⁴ Prandi A.: "La tomba di S. Pietro nei pellegrinaggi dell'età medievale" in *Pellegrinaggi e culto dei santi in Europa fino alla 1ª Crociata*, (Atti IV convegno di studi, Todi, 8-11 Ottobre 1961), Todi, 1963, pp. 283-447, (II ed.).

fotografiche⁵⁵. Disegni e grafici didattici sono stati elaborati da Prandi presso la tomba di San Pietro.

Nel 1958 Margherita Guarducci ha proposto una nuova lettura dei graffiti sotto la Confessione Vaticana e negli anni successivi ha svolto una serie di ricerche, in seguito alle quali ha ritenuto di identificare le reliquie di San Pietro in un gruppo di ossa provenienti dal vano del muro dei graffiti. I risultati delle ricerche svolte dalla studiosa hanno fatto nascere un acceso dibattito scientifico e sulla questione delle reliquie dell'apostolo emersero tesi disperate.

Gli ultimi scavi eseguiti nella necropoli hanno riguardato il mausoleo N o degli *Aebutii*, al cui interno si trovava la fondazione della statua di Pio VI, un tempo collocata nella Confessione della basilica. I lavori sono stati eseguiti nell'agosto del 1979, quando si è spostata la statua marmorea del papa Braschi sul fondo della navata centrale delle Grotte Vaticane e si è aperto un varco che ha permesso di vedere la nicchia dei Palli⁵⁶, sotto l'altare maggiore della basilica.

Altri importanti studi sull'area orientale della necropoli sono stati condotti nel 1980 da Harald Mielsch e Henner Von Hesberg con la collaborazione di un gruppo di architetti che ha curato l'esecuzione del rilievo architettonico sulla parte della necropoli presa in esame⁵⁷, mentre l'Istituto Archeologico Germanico ha condotto anche una nuova campagna fotografica. A queste attente e documentate ricerche, pubblicate in due volumi delle "Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia"⁵⁸, si sono aggiunti gli studi di Werner Eck⁵⁹ dedicati alle iscrizioni rinvenute nel corso degli scavi.

⁵⁵ Tali fotografie vennero in gran parte pubblicate nei seguenti testi: Prandi A., *La zona archeologica della Confessio Vaticana*, Città del Vaticano, 1957; Guarducci M., *Cristo e San Pietro in un documento precostantiniano della Necropoli Vaticana*, Roma, 1953; id., *I graffiti sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, voll. 1-3, Città del Vaticano, 1958; id., *Le reliquie di Pietro sotto la Confessione della Basilica Vaticana*, Città del Vaticano, 1965.

⁵⁶ In questa nicchia, rivestita da un mosaico con la figura del Cristo benedicente e collegata, tramite un pozzetto *cataracta*, alla sottostante tomba di San Pietro, si custodiscono in un'urna di bronzo le fasce di lana bianca con croci di seta nera (palli) destinate agli arcivescovi metropolitani; Zander P., 2007, p. 29.

⁵⁷ *L'Attività della Santa Sede nel 1979*, pp. 1259-1260. Gli architetti che si occuparono del rilievo insieme a Henner Von Hesberg, furono Kai Gaertner, Rainer Roggensbuck, Jutta Weber e Woytec Bruszewski. Il rilievo architettonico comprende le seguenti tombe: A, B, C, D, E, F, G, H, Ψ, X, Φ, Z; ved.: Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986; id., 1995.

⁵⁸ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986; id., 1995.

⁵⁹ Eck W.: "Inscripfen aus der Vatikanischen Nekropole unter St. Peter" in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXV, 1986, pp. 245-293, tavv. XIV-XXVI; id.: "Epigrafi e costruzioni sepolcrali nella necropoli sotto S. Pietro [...]" in *Tra epigrafia, prosopografica e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, 1996, pp. 251-269.

Tra il 1998 e il 1999 lo Studio 3 R di Giuseppe Tilia è stato incaricato dalla Fabbrica di San Pietro di realizzare un nuovo rilievo strumentale delle decorazioni e delle strutture esistenti nell'area ovest degli scavi. È stata prodotta una documentazione più completa per la zona della necropoli attorno alla tomba di San Pietro, con la produzione di piante dei vari livelli e sezioni nelle scale 1:25 e 1:10 e con disegni dei particolari decorativi più significativi in scala 1:5⁶⁰.

Prima, durante e dopo le recenti opere di restauro (1998-2000 e 2007), che hanno permesso l'acquisizione di nuovi e interessanti dati relativi alla necropoli vaticana, altre fotografie sono state eseguite in ogni singolo edificio sepolcrale delle aree centrale e occidentale degli scavi⁶¹.

⁶⁰ *L'Attività della Santa Sede nel 1998*, p. 1199; *L'Attività della Santa Sede nel 1999*, p. 1274; Sperandio A., P. Zander, *La tomba di San Pietro. Restauro e illuminazione della Necropoli Vaticana*, Milano, 1999, pp. 26-37.

⁶¹ Sperandio A., P. Zander, 1999, pp. 18-25. La campagna fotografica 1999-2000 ha interessato le seguenti tombe: Z, F, H, I, M, N, O, Q, R, R¹, S, T, U. Nel 2007 sono state eseguite riprese in digitale ad alta risoluzione all'interno della tomba H.

7. CONSERVAZIONE, ILLUMINAZIONE E RESTAURO

Ai primi archeologi la necropoli è apparsa come Costantino l'aveva lasciata e come la terra l'aveva sepolta e conservata per secoli: rimosso lo spesso strato di riempimento costantiniano sono venuti alla luce i muri in laterizio e gli affreschi dei mausolei che per mille e seicento anni avevano conservato quasi inalterati i colori originari.

Con il procedere degli scavi è stato necessario fermare la possibile caduta di frammenti di intonaco e di stucco con bordature di cemento⁶², un tipo di consolidamento vistoso ma che ha avuto il merito di salvare intere parti di decorazioni anche di dimensioni notevoli.

Nel 1950 si sono concluse le ricerche archeologiche e sono comparsi i mali tipici di ogni ambiente sotterraneo, riconducibili per lo più a instabili condizioni microclimatiche e a problemi di natura microbiologica. Valori elevati di temperatura e di umidità, connessi a incontrollate correnti d'aria, hanno causato i primi segni di un progressivo degrado percepibili sulle opere nelle formazioni superficiali di sali⁶³, alghe e microfunghi, che, con il passare del tempo, hanno coperto i rivestimenti murari e le decorazioni pittoriche.

Al deterioramento delle condizioni della necropoli hanno contribuito anche i visitatori, inconsapevoli veicoli di spore e batteri e responsabili di dannose variazioni climatiche: basti pensare all'improvviso mutare della temperatura e della ventilazione, in un ambiente chiuso e di dimensioni contenute, per il solo passaggio delle persone.

Si è cercato di porre rimedio al degrado delle strutture con una serie di interventi per lo più dettati dall'immediata necessità e non organizzati secondo un piano generale che comprendesse l'intera area scavata; tali interventi hanno però garantito la conservazione del sito fino ai nostri giorni, consentendone la visita a oltre un milione di persone.

Circa cinquanta anni dopo la conclusione della campagna di scavi, la Fabbrica di San Pietro ha disposto una serie di interventi conservativi per arrestare o ridurre le cause del degrado e al fine di restaurare le strutture e le decorazioni.

Nel 1998 sono iniziate le opere di risanamento ambientale e di valorizzazione inizialmente grazie al sostegno della società Enel, che ha curato la realizzazione di un nuovo e sofisticato impianto di illuminazione con lampade a luce fredda. I lavori hanno interessato, in due diverse campagne (1998-1999 e 2000), l'area adiacente alla tomba di San Pietro e i

⁶² Zander P., 2007, p. 30.

⁶³ Solfati, cloruri, nitrati.

mausolei del settore occidentale della necropoli. In seguito, nel 2007, gli interventi conservativi si sono concentrati sul sepolcro H, grazie al sostegno della Fondazione Pro Musica e Arte Sacra – Mercedes Benz (Tav 9d).

A intervento completato si è provveduto anche alla collocazione di un'opportuna segnaletica e di pannelli didattici esplicativi.

Le indagini sullo stato della necropoli, l'attività conservativa, il restauro e la valorizzazione dei monumenti funerari ha richiesto l'intervento di figure professionali diverse. Particolarmente significativo è stato il contributo dei professori Paolo e Laura Mora dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma. La direzione dei Lavori per la Fabbrica di San Pietro è stata assunta da Pietro Zander e Antonio Sperandio, entrambi membri di un comitato scientifico composto da: il cardinale Virgilio Noè, monsignor Vittorio Lanzani, Sandro Benedetti, Margherita Cecchelli, Nazareno Gabrielli, Paolo Liverani, Danilo Mazzoleni e Patrick Saint-Roch. I lavori di restauro sono stati eseguiti da Franco Adami e Adele Cecchini (1999-2000; 2003; 2007-2009); Giorgio Capriotti, Lorenza D'Alessandro e Sabina Marchi (1999-2000), ciascuno coadiuvato dai loro rispettivi collaboratori⁶⁴.

Ogni intervento di restauro è stato preceduto da un'accurata analisi per ciascuna tomba di tutta la documentazione esistente: bibliografia, fotografie, rilievi grafici, relazioni e note tecniche su precedenti lavori e interventi conservativi. In seguito è stata condotta una preliminare indagine conoscitiva: attraverso l'analisi dello stato di conservazione della necropoli sono state compiute nuove ricerche e accurate indagini di laboratorio, alle quali è seguita l'individuazione dei mali che affliggono il sito e delle cause del degrado. Poi sono stati messi in atto gli interventi veri e propri di risanamento ed è stato definito un piano di manutenzione, strumento indispensabile per la conservazione del sepolcreto e supporto fondamentale per qualsiasi futuro intervento di restauro.

Essendo la necropoli vaticana un ambiente ipogeo aperto alla fruizione del pubblico, è fondamentale lo studio dei parametri termoigrometrici per valutarne lo stato di conservazione e per definire opere di restauro e manutenzione. A tale scopo è stato predisposto un impianto stabile per il monitoraggio continuo dei parametri di umidità relativa e di temperatura, sia lungo il percorso di visita sia all'interno dei mausolei. Sono

⁶⁴ Le indagini scientifiche sono state compiute da Fabio Morresi, Giulia Artizzu, Maurizio delle Rose e Giacomo Chiari; Gabrielli N., P. Zander: "La necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano: interventi conservativi e opere di manutenzione" in *Kermes: la rivista del restauro*, 65, 2007, p. 66.

stati inoltre predisposti alcuni rilevatori di temperatura a contatto con le superfici intonacate e dispositivi di controllo e riferimento ambientale nelle grotte vaticane e all'esterno della basilica⁶⁵. Si è notato che la temperatura presentava normali variazioni stagionali e che i valori dell'umidità relativa rimanevano comunque alti in tutta la necropoli.

Le analisi sui campioni prelevati dagli intonaci, dalle pitture murali e dagli stucchi delle decorazioni architettoniche e figurate hanno evidenziato sostanziali variazioni rispetto alla loro natura originaria⁶⁶. L'acqua non poteva essere eliminata, a causa del problema della decoesione dei materiali, ma allo stesso tempo costituiva la principale causa delle salificazioni che deturpavano le opere.

Sulla base delle informazioni acquisite attraverso il monitoraggio del microclima, esteso per la prima volta all'intera area degli scavi, in relazione agli elementi costitutivi della materia, è stato possibile adottare le misure necessarie a garantire l'equilibrio della temperatura e dell'umidità relativa tra l'interno delle strutture e l'ambiente circostante, eliminando tutte le fonti di ventilazione. A tale scopo è stata creata una "bussola" di contenimento presso l'ingresso degli scavi, uno spazio isolato dotato di porte sequenziali così da eliminare l'effetto camino⁶⁷, molti edifici sono stati chiusi con porte di cristallo, sono state chiuse anche le botole⁶⁸ sul solaio di cemento armato posto tra la necropoli e le Grotte Vaticane, infine sono state disposte porte ad apertura automatica lungo il percorso di visita per interrompere la ventilazione.

Questi interventi hanno determinato significativi risultati positivi, come la normalizzazione dei parametri di temperatura e umidità relativa, l'equilibrio fra la tensione di vapore dei

⁶⁵ La società Lambda Scientifica di Vicenza fornisce tutte le informazioni che consentono il controllo e la valutazione delle fluttuazioni termoigrometriche giornaliere e, soprattutto, stagionali della necropoli; *L'Attività della Santa Sede nel 1992*, pp. 1431-1432; Sperandio A., P. Zander, 1999, pp. 66-71; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, p. 304, nota 17.

⁶⁶ Le analisi di laboratorio, all'inizio dell'intervento di restauro, sono state eseguite dal Gabinetto di Ricerche Scientifiche dei Musei Vaticani. Analisi difrattometriche di malte e intonaci sono state realizzate dal prof. Giacomo Chiari. Per un'analisi precisa dei problemi conservativi degli stucchi e degli affreschi ved.: Gabrielli N., P. Zander, art. cit., in *Kermes: la rivista del restauro*, 65, 2007, pp. 56-57; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, p. 304.

⁶⁷ Correnti preferenziali dovute alla differenza di quota tra l'entrata e l'uscita della necropoli.

⁶⁸ Tali botole erano state realizzate dopo la conclusione degli scavi per arieggiare gli ambienti sotterranei della necropoli. Questa soluzione con il tempo contribuì ad alterare l'equilibrio termoigrometrico del sepolcreto, aumentò l'effetto camino e introdusse aria secca non filtrata e non depurata. Alcune botole sono state chiuse con pannelli isolanti, altre sono state dotate di chiusure a serranda regolabili; *L'Attività della Santa Sede nel 1979*, p. 1254; *L'Attività della Santa Sede nel 1999*, p. 1273; Sperandio A., P. Zander, 1999, p. 70; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, pp. 304-305.

terrapieni e quella dell'ambiente, l'arresto della migrazione delle soluzioni ricche di sali dall'interno dei terrapieni sulle superfici con decorazioni pittoriche e a stucco.

I provvedimenti sopra descritti hanno causato anche effetti negativi: l'aumento della temperatura all'interno dei mausolei, la conseguente proliferazione di microrganismi, la formazione di umidità di condensa, dovuta al raggiungimento del punto di rugiada, sulla superficie fredda del soffitto di cemento armato e la riduzione della cubatura d'aria lungo il percorso di visita degli scavi, con aumento dell'anidride carbonica apportata dai visitatori.

Per far fronte alle nuove condizioni che si sono venute a creare, sono stati effettuati prelievi di microrganismi nell'aria e sulle opere e sono state allestite delle colture e subculture, per la tipizzazione di tali forme, e degli antibiogrammi⁶⁹. Tutto ciò ha permesso, già nel 1998, di tipizzare la microflora e di individuare i biocidi più efficaci che, insieme o in alternativa ai trattamenti chimico-fisici, permettono oggi di contenere la diffusione di microrganismi dannosi per le tombe e per la salubrità dell'aria.

Nella necropoli vaticana all'inizio venivano effettuati due cicli di disinfezioni l'anno, ma, essendo la contaminazione antropica nei mausolei quasi nulla per la chiusura delle porte, è stato possibile ridurre gli interventi di disinfezione generale all'interno delle tombe, preferendo mirate applicazioni di biocidi a terra, sulle murature e sulle strutture moderne, e in quelle parti delle decorazioni ritenute più a rischio per la loro collocazione (a causa della loro esposizione alla luce) o dove, in precedenza, erano stati registrati fenomeni più accentuati di biodeterioramento. Sempre a scopo biocida sono stati installati in punti strategici del percorso di visita idonei depuratori d'aria a flusso continuo per la disinfezione ambientale contro spore e batteri. Tali apparecchi sono provvisti di aspiratori, filtri e lampade ultraviolette germicide.

Dopo aver condotto studi e sperimentazioni specifiche la Fabbrica di San Pietro ha inoltre valutato la possibilità dell'impiego di lampade UV germicide nelle ore notturne e in assenza di pubblico, al fine di contrastare la diffusione di microrganismi.

Ulteriori provvedimenti per contrastare la diffusione algale sono stati adottati dotando le luci di idonei filtri per inibire la fotosintesi clorofilliana.

Per prevenire fenomeni di deumidificazione, dovuti alla condensa d'acqua sulla superficie fredda del soffitto di cemento armato che sovrasta ogni camera funeraria, era necessario

⁶⁹ Le indagini aerobiotiche e fitosociologiche sono state effettuate dal laboratorio di microbiologia della R&C-Scientifica di Vicenza; *L'Attività della Santa Sede nel 1999*, p. 1273; Sperandio A., P. Zander., 1999, pp. 55-66; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, p. 309 e nota 26.

aumentare la temperatura della superficie stessa. A tale scopo, dopo due anni di sperimentazione, pannelli isolanti di cadorite o termanto sono stati applicati e ancorati al solaio di cemento.

I parametri microclimatici ottimali per la buona conservazione del sito non possono concordare con i valori di temperatura e umidità per un'agevole fruizione della necropoli da parte di un elevato numero di visitatori, condizione, quest'ultima, che pone anche il problema della salubrità dell'aria.

Per affrontare questi problemi sono stati predisposti idonei apparecchi per la disinfezione dell'aria e il continuo monitoraggio⁷⁰ delle quantità di ossigeno presenti nella necropoli, inoltre è stato proposto di installare un sistema di ricambio d'aria lungo il percorso di visita integrato con apparecchi ionizzatori e idonei dispositivi per depurare l'aria dal particolato e dall'anidride carbonica.

A tal fine già nel 2002 è stato elaborato un progetto di massima che prevedeva la collocazione in alcune botole, che collegano la necropoli alle Grotte, di speciali apparecchi per l'immissione e l'emissione dell'aria. Tali aspiratori erano stati studiati con filtri per tagliare il particolato e gli inquinanti chimici e biologici e con apparecchi a ultrasuoni per umidificare l'aria. Idonei apparecchi per la ionizzazione negativa dell'aria avrebbero inoltre migliorato l'assorbimento di ossigeno da parte dell'uomo.

Tale progetto non è stato però messo in pratica a causa delle mutate condizioni ambientali delle Grotte da dove l'aria doveva essere prelevata. Infatti dall'aprile del 2005 il numero dei visitatori in tali ambienti è notevolmente aumentato a causa del pellegrinaggio alla tomba di papa Giovanni Paolo II.

In assenza del sistema appena descritto di prelevamento e trattamento dell'aria, è in fase di sperimentazione un dispositivo per l'abbattimento dell'anidride carbonica con la calce sodata e con il carbone attivo⁷¹.

Per integrare tale sistema in corso di studio per abbattere la CO₂ e rendere l'aria della necropoli più salubre, è stato ridotto il tempo di permanenza dei visitatori, sono stati

⁷⁰ Il sistema di monitoraggio si compone di una centrale di rilevamento dati WireClimArt a 48 canali. Tale sistema prevede il rilevamento dei dati ambientali lungo tutto il percorso della necropoli e delle condizioni climatiche esterne tramite la misura dei parametri di temperatura e umidità relativa. La centrale è dotata di meccanismi di telecontrollo via cavo telefonico per la gestione remota dell'impianto. Fanno parte del sistema anche gli umidificatori che mantengono l'equilibrio termoigrometrico nelle sale affrescate.

Il monitoraggio è tutt'ora in corso, anche dopo la conclusione degli interventi di restauro nella maggior parte dei mausolei; "La necropoli vaticana" tratto da www.enel.it/eventi, 2 Ottobre 2007.

⁷¹ Per indicazioni più precise a riguardo ved.: Zander P., 2007, p. 33; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, note 30-33, p. 344.

prolungati i tempi di attesa tra i diversi gruppi in visita agli scavi, distribuiti anche in maniera più opportuna nelle diverse fasce orarie di apertura al pubblico, e infine è stato contenuto il numero dei turisti. Le visite guidate possono essere effettuate solo tramite prenotazione, i gruppi sono limitati a dodici-quindici persone di età superiore ai quindici anni.

Il numero di visitatori che chiede di accedere agli scavi è in crescita e, non potendo accogliere sempre in tempi brevi le richieste, l'Ufficio Internet della Santa Sede ha recentemente reso disponibile un percorso virtuale della necropoli.

Per quanto riguarda il problema dell'illuminazione del sito, il primo impianto elettrico stabile è stato installato nel 1951: i cavi di alimentazione non dovevano recare disturbo alla vista e dovevano rispettare tutti i muri antichi. In seguito furono eseguiti molti lavori, ma solo abbastanza recentemente le lampadine elettriche tradizionali sono state sostituite con lampade al neon, ritenute meno dannose per le opere, più sicure e più resistenti all'umidità. Tali luci illuminavano l'intera area degli scavi, senza distinzione tra strutture antiche e moderne e spesso erano collocate vicino a stucchi, pitture e mosaici.

Nel 1998, quando sono stati programmati interventi di risanamento e valorizzazione, è stato progettato anche un nuovo impianto di illuminazione innovativo e unico nel suo genere per l'originalità di alcune soluzioni tecniche adottate.

La peculiarità e l'elevato valore simbolico e religioso del luogo hanno reso necessario lo studio di un sistema di illuminazione concettuale che valorizzasse non solo la necropoli, ma anche i significati del sito e gli elementi di identità culturale del contesto, guidando il visitatore su come e dove orientare il proprio sguardo.

Uno degli obiettivi primari è stato quello di restituire a chi cammina tra le tombe la percezione dell'originaria struttura della necropoli e dell'articolazione del sistema viario principale, ai lati del quale i mausolei costituivano eleganti architetture funerarie. Proprio per questo si è optato per speciali accorgimenti al fine di ridurre la visibilità dei solai in cemento armato che ricoprono tutto il sepolcreto e delle strutture murarie moderne di consolidamento dell'area di scavo.

Essenziale è apparso, poi, l'utilizzo di sorgenti luminose fredde e cioè lampade che apportassero la minor quantità di calore possibile, per non interferire negativamente sui parametri microclimatici ritenuti idonei per la conservazione delle opere e per non favorire la crescita di microrganismi. Per mantenere stabili i valori dell'umidità relativa è stato

necessario contenere la potenza elettrica nominale installata⁷², inoltre i materiali e tutti gli elementi che costituivano l'intero impianto da predisporre hanno risposto ai requisiti di inalterabilità. Sono state scelte fibre ottiche e lampade ad alogeni inserite in apparecchi tecnici montati su opportuni filtri⁷³: con tali strumenti, collocati sia nelle vicinanze delle opere sia lungo il percorso di visita, è stata ridotta al massimo la dispersione del calore, la quantità di *lux* delle singole sorgenti luminose e l'emissione di radiazioni UV. Le sorgenti luminose sono state in genere collocate all'esterno delle tombe, sempre lontano dagli stucchi, dai muri in laterizio e dalle pitture.

Inoltre per fermare la proliferazione di alghe, oltre all'uso dei biocidi di cui si è già parlato, le sorgenti luminose sono state dotate di idonei filtri, realizzati appositamente per le esigenze conservative della necropoli vaticana, che tagliano le frazioni spettrali responsabili della fotosintesi clorofilliana.

Livelli di illuminazione diversi sono stati adottati per distinguere l'interno delle camere sepolcrali dall'esterno degli edifici in origine a cielo aperto. Con adeguati accenti luminosi sono state valorizzate le opere, le iscrizioni e i particolari decorativi più significativi. Sono state inoltre progettate e realizzate apposite strutture per ridurre al minimo la visibilità⁷⁴ degli apparecchi di illuminazione, delle componenti elettriche ausiliarie e dei cavi di alimentazione⁷⁵. Grazie a tali soluzioni la necropoli è illuminata da una luce discreta che lascia in penombra le strutture moderne ed evidenzia le opere antiche.

Per quel che riguarda il restauro vero e proprio, eliminate o ridotte le cause del degrado è stato necessario intervenire sulle strutture in laterizio e sulle decorazioni delle tombe che presentavano sia problemi conservativi sia segni di precedenti interventi realizzati con materiali non idonei.

Sono state compiute numerose analisi di laboratorio che hanno portato all'utilizzo di prodotti inorganici resistenti agli attacchi biodeteriogeni, a un limitato uso di prodotti in soluzioni acquose e a evitare l'applicazione di protettivi superficiali.

⁷² Questa risulta nel complesso pari a 5 kW circa; Gabrielli N., P. Zander, art. cit., in *Kermes: la rivista del restauro*, 65, 2007, p. 65.

⁷³ Per la progettazione dell'impianto illuminotecnico ed elettrico la società Enel si è avvalsa di LED Studio Associato Cinzia Ferrara e Pietro Palladino.

⁷⁴ La presentazione estetica dell'impianto è stata curata dallo Studio Associato di Architettura Adriana Annunziata e Corrado Terzi Architetti.

⁷⁵ Lungo il tratto dell'*iter* compreso tra i mausolei A e F, i generatori per le fibre ottiche sono stati collocati su un binario di acciaio ancorato al soffitto di cemento armato; Gabrielli N., P. Zander, art. cit., in *Kermes: la rivista del restauro*, 65, 2007, p. 65.

Gli interventi hanno utilizzato mezzi meccanici e a volte strumenti laser, con i quali sono stati eseguiti consolidamenti, sono state rimosse le salificazioni e sono state bonificate le opere dall'attacco microbiologico (Tav 9e).

Dopo i primi interventi d'urgenza per fermare la caduta di frammenti di intonaco dipinto e di decorazioni a stucco, il lavoro è stato suddiviso in diverse fasi, individuate in base allo stato di conservazione e alla posizione dei vari mausolei. Per ogni singola tomba sono state eseguite accurate mappature dei materiali, dello stato di conservazione e del restauro.

Particolarmente impegnativi sono stati gli interventi di pulitura delle murature costantiniane, mentre il restauro delle facciate degli edifici sepolcrali ha permesso anche il recupero delle decorazioni in cotto, in alcuni casi abbellite da inserti di pomice e mattoni gialli e rossi, finemente lavorati e intagliati a mano (tombe E; F; G; L) (Tav 9f). Sulle murature sono state inoltre individuate stesure di intonaco dipinto (tombe G e V), fori di chiodi per affissioni votive (tomba V) e tracce di nero fumo, riconducibili ai fuochi accesi all'inizio del IV secolo dagli operai di Costantino.

Per quanto riguarda il mosaico, particolarità tecniche significative sono emerse in seguito al restauro del mausoleo degli *Iulii*⁷⁶ (Tav 9g). Su tutta la superficie interna destinata alla decorazione a mosaico è emersa una stesura omogenea di intonaco e una scialbatura di ocre gialla dipinta a fresco, sulla quale erano state tracciate le sinopie che dovevano fornire la guida per l'inserimento delle tessere. La gamma dei pigmenti utilizzati per tali disegni preparatori appare fedelmente riprodotta dalle singole tonalità delle tessere.

Significativi risultati si sono ottenuti anche con il restauro delle decorazioni pittoriche, eseguite principalmente a fresco nelle più antiche tombe della fila nord e a fresco con sopradipinture a secco nelle tombe della fila sud. Sono state rimosse le vistose stuccature di cemento, le incrostazioni di sali e i residui di terra dalle superfici pittoriche e sono state scoperte decorazioni dai colori vivaci, di cui non si sospettava l'esistenza, e sono riapparse figure dipinte, che ormai si potevano vedere solo in parte. Gli interventi conservativi hanno così consentito una conoscenza più approfondita dell'iconografia delle varie tombe, ma hanno anche permesso di acquisire maggiori informazioni sui materiali e sulle antiche tecniche di esecuzione.

Anche il restauro degli elementi lapidei ha dato interessanti risultati. Sono emerse tracce di colore su antichi sarcofagi di marmo e sul piano marmoreo attorno alla Memoria

⁷⁶ Il restauro di questa tomba è stato eseguito da Giorgio Capriotti nel 1999.

Costantiniana dell'antica basilica e, esattamente nel luogo dove si ergeva la colonna sudoccidentale del ciborio eretto nel IV secolo sulla tomba di Pietro, è stata scoperta l'iscrizione *AT PETRU(M)*, che probabilmente indica la destinazione all'Apostolo del blocco di marmo riutilizzato da Costantino⁷⁷.

Per il restauro delle decorazioni a stucco, particolarmente significativo è stato l'intervento condotto all'interno del mausoleo dei *Valerii* nel corso del 2007⁷⁸.

Il confronto tra le fotografie⁷⁹ eseguite prima, durante e dopo i meticolosi lavori di risanamento, evidenzia l'importanza degli interventi effettuati e sottolinea la necessità di periodiche opere di manutenzione che, in attesa di proseguire le opere di restauro nella parte orientale degli scavi, la Fabbrica di San Pietro compie in maniera programmata.

Il programma di manutenzione consiste nel monitoraggio continuo dei parametri ambientali, in frequenti verifiche sullo stato di conservazione delle opere, in periodici trattamenti biocidi e in mirate e sistematiche cure.

Le opere di manutenzione ordinaria devono essere direttamente proporzionali alla fruizione del sito, per questo particolarmente importante risulta la rimozione dei sali dai paramenti murari disposti lungo il percorso di visita, soggetti, come abbiamo visto, a inevitabili variazioni termoigrometriche e a movimenti d'aria provocati dalla presenza e dal passaggio delle persone.

⁷⁷ Papi C.: "Il nome di Pietro nel presbiterio costantiniano della Basilica Vaticana. Una iscrizione inedita" in *Epigrafia 2006*, Atti della XIV rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori, a cura di M. L. Caldelli, G. L. Gregori, S. Orlandi, Roma, 2008, pp. 423-436.

⁷⁸ Per il restauro della tomba dei *Valerii* ved. *infra* p. 138 e seg.

⁷⁹ Ved. ad esempio: Zander P., 2007, figg. 36-44, pp. 30-33; Gabrielli N., P. Zander, art. cit., in *Kermes: la rivista del restauro*, 65, 2007, figg. 10a-10b, p. 60; figg. 13a-13b, p. 62.

8. MAUSOLEO A (di *C. Popilius Heraclea*)

L'edificio, costruito all'epoca dell'imperatore Adriano, mostra ancora al suo interno la terra del riempimento costantiniano.

Del mausoleo A, il più orientale della fila nord, sono visibili solo un frammento centrale della facciata con l'iscrizione, due finestre e una porzione del muro esterno occidentale (Tav 5). Ciò permette di avere un'idea, anche se limitata, di quello che doveva essere l'aspetto esteriore della camera funeraria⁸⁰.

Si conservano ancora tutti gli elementi in travertino della porta: la soglia, gli stipiti e l'architrave, con i fori di alloggiamento di un chiavistello e di un cardine.

Le venti righe che compongono l'iscrizione⁸¹ con le volontà testamentarie del proprietario della tomba, *Popilius Heraclea*, sono alte circa 55 cm e sono incise su una lastra di marmo, contornata da tre listelli di mattoni e affiancata da due piccole finestre (Tav 10a).

Nel testo dell'epigrafe, come abbiamo visto, si legge che il proprietario della tomba chiese ai suoi eredi di costruirgli un sepolcro *in Vaticano ad Circum*, vicino al monumento di *Ulpus Narcissus*.

Innanzitutto questa iscrizione è importante per l'attestazione dell'uso del toponimo *Vaticanum* e per espressione *ad Circum*, con cui *Popilius Heraclea* voleva probabilmente intendere che la sua tomba doveva essere costruita nelle immediate vicinanze del Circo o nella sua area di rispetto. Inoltre si legge che seimila sesterzi erano stati messi a disposizione per la costruzione del sepolcro e ciò lascia immaginare l'elevato costo dei più grandi mausolei della necropoli.

⁸⁰ La facciata misura 4,44 m, corrispondenti a 15 piedi romani. Dieci corsi di mattoni hanno un'altezza di 37,3 cm; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 9.

⁸¹ Ved. *supra* nota 29.

9. MAUSOLEO B (di *Fannia Redempta*)

A. Fasi costruttive e schema architettonico interno

Il mausoleo B è uno dei più antichi dell'intera necropoli e si è mantenuto in buono stato di conservazione fino all'abbandono finale dell'area, circa duecento anni dopo la sua costruzione.

È un monumento funerario significativo in quanto riassume in sé la storia della necropoli vaticana e del suo sviluppo architettonico e decorativo.

La tomba⁸², la seconda da est nella fila nord, prende il nome dalla moglie di *Aurelius Hermes*, il cui epitaffio è inciso, con lettere irregolari, su una base di pilastro in marmo bianco⁸³, trovata su un sarcofago di terracotta, collocato nell'arcosolio del muro est della camera funeraria (Tav 10b).

Le superfici laterali della base, conservata *in situ*, sono piuttosto abrase, soprattutto nella parte inferiore e la faccia minore corrisponde allo specchio epigrafico.

Il testo dell'epigrafe è il seguente: *D(is) M(anibus). / Fanniae Redempta= e, quae vixit ann(is) XX= XXVI, mens(ibus) V, dieb(us) VI= I; Aurel(ius) Augg. (i.e. Augustorum duorum) lib(ertus) Her= mes coniugi inc= omparabili, cum / qua vixit ann(is) XX= XIII.*

Aurelius Hermes dedica questo epitaffio alla moglie *Fannia Redempta*, appoggiandolo sulla fronte del suo sarcofago fittile. *Redempta*, il cui *cognomen* suggerisce un'estrazione servile della donna, visse 46 anni e fu moglie incomparabile di *Hermes* per 33 anni. *Aurelius Hermes*, definendosi *Augustorum duorum libertus*, rivela di aver avuto come patroni due imperatori. Questi ultimi vanno ricercati tra due *Augusti*, che portino nella loro titolatura il gentilizio *Aurelius*⁸⁴ e che possano avere un liberto di almeno 50 anni⁸⁵ dalla metà del III

⁸² La tomba presenta un fronte esterno che si estende per circa 5,02 m ed è profonda 6,51 m; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 11.

⁸³ La base del pilastro è di forma rettangolare e decorata in ogni suo lato; le superfici laterali presentano una successione di tre profili dall'alto verso il basso: una modanatura a tondino un po' appiattita nella parte anteriore, una gola dritta e un'altra a tondino. La prima modanatura ha una decorazione intagliata con un motivo a semitreccia; la seconda presenta una decorazione a nastro ripiegato che delimita motivi a goccia alternatamente dritti e rovesci; la terza modanatura ha un *kyma* di fogliette lisce, nei loro spazi intermedi, e sullo sfondo, è ricavata un'altra successione di foglie.

⁸⁴ Chantraine H., *Freigelassene und Sklaven im Dienst der Römischen Kaiser. Studien zu ihren Nomenklatur*, Wiesbaden, 1967, pp. 64-65.

⁸⁵ *Hermes* dichiara di aver trascorso con *Fannia* 33 anni di vita coniugale; calcolando che gli uomini si sposavano generalmente tra i 18 e i 25 anni, al momento della morte della moglie *Hermes* ne doveva avere almeno 50; Nordberg H.: "Biometrical notes" in *Acta Instituti Romani Finlandiae*, II, 1963, pp. 67-69; Papi C.: "Le iscrizioni della necropoli vaticana. Una revisione" in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 33.

secolo d. C. in poi⁸⁶. Rispondono a queste caratteristiche tre coppie di imperatori: Settimio Severo e Caracalla, Numeriano e Carino, Diocleziano e Massimiano; tuttavia, poiché dopo il 250 d. C. non si riscontrano più attestazioni di liberti e schiavi imperiali nelle iscrizioni e nei papiri⁸⁷, è molto probabile che per la *manumissio* di *Hermes* si debbano prendere in considerazione solamente gli anni di regno di Settimio Severo e Caracalla⁸⁸.

La tomba, chiamata convenzionalmente di *Fannia Redempta*, era già in piedi circa un secolo e mezzo prima che la donna vi fosse seppellita.

Non è possibile risalire alla famiglia che commissionò l'edificio in età adrianea per la mancanza dell'iscrizione dedicatoria, murata, come nel successivo mausoleo D, sulla destra della porta.

Originariamente il sepolcro è stato destinato soprattutto, se non esclusivamente, a sepolture a incinerazione.

È stato costruito dopo A e prima di C ed è una delle tre tombe che, all'interno della necropoli, presenta una vera e propria stanza di ingresso davanti alla camera funeraria. Assomiglia molto alla tomba D, in quanto il cortile a cielo aperto è parte integrante della struttura principale, mentre nel mausoleo dei *Valerii*, come abbiamo già accennato, forma un recinto separato davanti alla facciata.

Quando la tomba era accessibile vi si entrava dal recinto a cielo aperto⁸⁹ B¹, fiancheggiato da muri che terminavano con una cornice ricurva, immediatamente dietro e sopra la quale correavano i muri dei mausolei A e C.

Al centro del muro sud (Tav 11), la cui facciata esterna, priva di finestre e in gran parte distrutta dagli operai di Costantino, è rivestita completamente di mattoni, si trova l'entrata, il cui asse centrale è spostato di circa 7 cm rispetto a quello della parete.

Anche se gli stipiti sono andati perduti, è possibile immaginare la forma della porta in travertino attraverso il contorno che in gran parte si è conservato, inoltre sulla superficie

⁸⁶ La ristrutturazione dell'intero sepolcro B, con l'introduzione del rito inumatorio utilizzato anche per la sepoltura di *Fannia*, avvenne intorno alla metà del III sec. d. C. Per la datazione dell'iscrizione, *terminus ante quem* rimane il primo quarto del IV secolo d. C., periodo in cui probabilmente iniziò l'interramento costantiniano della necropoli vaticana.

⁸⁷ Chantraine H., 1967, pp. 69-71.

⁸⁸ Toynbee, Ward-Perkins e Castagnoli sostengono, invece, che i patroni di *Hermes* fossero Diocleziano e Massimiano; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 37; Castagnoli, 1992, p. 93, nota 51.

⁸⁹ Il cortile era largo 3,70 m e profondo 2,5 m, mentre i muri laterali erano alti 2,60 m; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 39.

interna del muro sud c'è ancora intonaco, da entrambe i lati della porta, per cui si può ricostruire l'ampiezza dell'apertura⁹⁰.

Di fronte all'entrata si trova una bassa banchina di mattoni, forse utilizzata come *kline*⁹¹. Sulla porzione est della facciata è visibile il profilo di una cornice in terracotta che originariamente doveva contenere o una lastra marmorea con l'iscrizione o un pannello decorativo. In una fase più tarda la lastra è stata rimossa e la lacuna è stata riempita con laterizi di colore giallo chiaro, collocati in modo irregolare. Nello stesso tempo è stato completamente asportato lo strato di mattoni della facciata, per migliorare il vecchio intonaco, di cui resta ancora un frammento nell'angolo inferiore destro: si tratta di un intonaco da esterni, impermeabile, di colore rosso scuro.

Il muro di fondo del cortile, opposto all'entrata, era per la maggior parte occupato da un alto e largo arco, il soffitto del quale corrispondeva alla volta a crociera della camera funeraria B. Su entrambi i lati dell'arco, immediatamente sotto la copertura dei muri che delimitano il cortile, c'è la parte più bassa di un pilastro, che probabilmente sosteneva una trabeazione che doveva attraversare la facciata al di sopra dell'arco.

I muri originari erano costituiti da mattoni rosati con sottili strati di una bella malta tra ogni corso; l'arco che divideva i due ambienti, ben proporzionato ed elegantemente rifinito, era formato da lunghe lastre bipedali di terracotta, disposte a raggiera.

In epoca precostantiniana, probabilmente intorno alla metà del II secolo, nella terza fase di vita della tomba, si è rimossa, fin sopra la soglia, la cornice della porta del muro sud di B¹ e si è riempito lo spazio vuoto fra le due stanze del mausoleo dividendole con un muro, il cui rivestimento esterno a vista era in *opus vittatum*: singoli corsi di blocchetti di tufo, tagliati irregolarmente, alternati a singoli corsi di mattoni, con spessi giunti. Al centro di questo muro è stata aperta una porta con soglia in travertino e mattoni ben rifiniti, al di sopra della quale c'è l'impronta rettangolare di una lastra di marmo che doveva contenere l'iscrizione: non è escluso che si trattasse di quella rimossa dalla facciata esterna del muro sud di B¹. Per dare luce alla camera funeraria B, sono state aperte due finestre sopra la porta: di quella occidentale è rimasto l'angolo inferiore sinistro.

Nel muro ovest di B¹ si notano sei piccole nicchie per urne, a profilo arrotondato, su due file sovrapposte, altre sei dovevano stare anche sul muro est, ma sono ampiamente

⁹⁰ La porta doveva essere alta circa 1,48 m, 5 piedi romani, e larga 1,30 m; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 11.

⁹¹ Per alcuni significativi confronti relativi alla presenza di queste banchine davanti alla facciata delle tombe ved. nota 9 in Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986.

coperte da una scala di fattura molto poco accurata e appartenente, probabilmente, all'ultima fase di vita della tomba.

A causa di interventi costruttivi tardi, non è possibile stabilire se anche sul lato interno del muro sud ci fossero nicchie.

Analizzando la camera funeraria principale, bisogna osservare che, come nella maggior parte delle tombe della necropoli, lo schema architettonico-decorativo interno, composto di nicchie collocate simmetricamente, è diviso in due zone da un plinto di circa un metro, poco sporgente rispetto al livello del pavimento.

Sopra questo plinto, al centro del muro di fondo (Tav 12), c'è una nicchia semicircolare coperta da una volta a semicupola, diversamente dalle nicchie corrispondenti su entrambe i muri laterali, che, in una prima fase, doveva sicuramente ospitare una decorazione a conchiglia ed è affiancata da tre nicchie rettangolari, mentre una nicchia simile si trova nella sovrastante lunetta del soffitto con volta a crociera. A ogni estremità di questo muro c'è una nicchia arrotondata, a livello dello spazio tra le due file di nicchie rettangolari laterali.

Per quel che riguarda la numerazione delle nicchie, viene qui seguita quella proposta da Mielsch e Von Hesberg⁹², per cui dopo la nicchia principale N 1 segue la nicchia in basso a sinistra N 2 e quella in basso a destra N 3, dopo vengono numerate le nicchie superiori, sempre iniziando dalla sinistra di quella centrale, quindi sopra la nicchia N 2 c'è la N 4 e sopra N 3 c'è N 5. Infine la nicchia nel soffitto è N 6.

Lo schema originale prevedeva colonnette di stucco sia ai lati della nicchia semicircolare centrale, sormontata da un frontone triangolare, sia di quelle che la fiancheggiano, terminanti con un frontone arrotondato, il tutto a formare un'elaborata e decorativa trabeazione aggettante in stucco dipinto.

Il mausoleo è stato largamente restaurato durante la seconda metà del III secolo e, in quest'occasione, sono state rimosse le colonnette ed è stata data, piuttosto rozzamente, una nuova mano di stucco dipinto.

Anche le suddivisioni dei muri sono state evidenziate nella prima e nella seconda fase di vita della tomba ancora attraverso ricche decorazioni stucco, in un secondo momento ricoperte da intonaco e da un altro e più spesso strato di stucco.

⁹² Id., 1986, p. 14.

I muri est e ovest erano organizzati in maniera molto simile e nel tempo hanno subito le medesime modificazioni (Tav 12): sopra il plinto stava una nicchia quadrata centrale collocata in una struttura aggettante composta di colonnette, fregio e frontone in stucco e fiancheggiata da nicchie arrotondate.

Le nicchie più piccole sui tre muri erano decorate con eleganti modanature ornamentali, mentre i capitelli sulle facce interne dei due stipiti dell'arco di ingresso erano decorati con foglie d'acanto alternate a foglie di loto, collocate verticalmente in vigoroso rilievo.

Nella seconda fase di vita della tomba sono stati inseriti una soglia in travertino, a segnare il passaggio tra B¹ e B, e, sotto il pavimento, decorato con un mosaico bianco e nero, un sarcofago di terracotta⁹³.

Con il tempo le cremazioni hanno ceduto il passo alle inumazioni, per cui solo in una terza fase sono stati ricavati gli arcosolii nella parte bassa dei muri laterali: in quello occidentale è scavata una tomba, coperta sul bordo con pezzi di tufo e piccoli frammenti di laterizi, sopra la quale sta un sarcofago in terracotta, su cui oggi si trova un'urna con resti di ceneri. Nell'arcosolio del muro orientale, la cui muratura in *opus listatum* presenta due campi risparmiati che dovevano contenere iscrizioni, si conserva un sarcofago in terracotta, chiuso da lastre in terracotta bipedali, una delle quali conserva un bollo dell'età di Commodo⁹⁴, mentre solo sulla parte anteriore era originariamente nascosto da lastre di marmo, alcune delle quali si conservano *in situ*⁹⁵.

Al centro sul sarcofago si trova una base decorata di un pilastro di marmo, la cui porzione superiore conserva l'iscrizione di Fannia. La base merita attenzione, non solo perché reperti di questo tipo si conservano raramente, ma anche per la sua raffinata decorazione⁹⁶: due file di foglie sono comprese tra due bande, quella sopra è corrente, quella sotto intrecciata.

⁹³ Una tomba a fossa con lati in travertino e margine ribassato, forse un tempo chiusa da una lastra di marmo, scavata nel pavimento della metà nord di B, contiene un sarcofago in terracotta. Questa sepoltura dovrebbe rappresentare una fase intermedia nella storia della tomba, precedente rispetto alle alterazioni finali, più antica degli arcosolii delle due ali laterali e coeva al mosaico pavimentale della camera funeraria; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 41.

⁹⁴ CIL XV 162.

⁹⁵ Una piccola lastra di Breccia di Sette Bassi, un piccolo frammento di marmo bianco e anche una lastra rettangolare di albastro fiorito; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 16.

⁹⁶ Id., 1986, p. 15, Abb. 6.

Riassumendo, possiamo affermare che nella prima fase costruttiva il recinto a cielo aperto B¹ e la camera funeraria vera e propria erano strettamente collegate l'uno all'altra. In seguito è stato inserito un mosaico pavimentale in B e una soglia in travertino tra questo ambiente e B¹, e infine, nella terza fase di vita del mausoleo, è stato eretto un muro divisorio tra i due ambienti che colma l'arco che prima li collegava. Contemporaneamente sono stati ampiamente restaurati i muri di B: le nicchie sono state rivestite di stucco e sono stati creati gli arcosolii; le urne inserite nelle pareti interne di B¹ sono state chiuse con coperchi.

In una fase ancora più tarda davanti al muro est del recinto funerario, è stata eretta con scarsa accuratezza una scala in muratura: i materiali utilizzati dimostrano che si è costruito frettolosamente, infatti vengono usati soprattutto frammenti di tufo spaccati e corsi di laterizi.

Sotto la scala e davanti a essa si trovano due tombe, cronologicamente posteriori alla scala stessa: la prima è in parte coperta da tegole, la seconda da due grossi blocchi di travertino, uno rettangolare l'altro quadrato, probabilmente parti di una porta.

La scala deve essere stata costruita contemporaneamente alla chiusura della porta di B¹ verso la strada, permettendo quindi di accedere ugualmente a questo ambiente che doveva essere ancora in uso.

Si può ipotizzare che si potesse salire con una scala a pioli sopra il gradino più alto della scala in muratura e che quest'ultima sia stata costruita quando la tomba non aveva ancora abbandonato la sua funzione⁹⁷.

B. Decorazione

Per quel che riguarda il cortile che dava accesso alla camera funeraria, si conservano solo pochi resti dello schema pittorico parietale, riferibili alla prima fase decorativa che ha interessato il mausoleo: i muri sono a fondo bianco, separati dallo zoccolo attraverso una striscia blu e chiusi superiormente da una cornice dello stesso colore.

⁹⁷ Davanti al mausoleo di *Fannia Redempta*, a ridosso del muro posteriore dell'edificio Ψ, è collocato il sarcofago di un bambino vissuto undici mesi e dieci giorni, come si legge nell'iscrizione scolpita sul bordo superiore. Ai lati della piccola cassa marmorea sono raffigurati i genitori del defunto visibilmente addolorati. Un altro sarcofago rinvenuto presso il mausoleo R, all'estremità opposta della necropoli, si trova nello spazio compreso tra le tombe Ψ e X. Conteneva i corpi di un adulto e di un bambino insieme a undici monete imperiali tra cui due sesterzi di Settimio Severo. Al centro della cassa marmorea è raffigurato Meleagro con la lancia e la pelle del cinghiale calidonio. Vicino all'eroe, Atalanta sostiene l'arco con cui aveva scagliato la prima freccia che aveva ferito l'animale; Zander P., 2007, p. 50.

Solo sul muro est sono visibili tracce dello zoccolo decorato accuratamente con motivi vegetali. Tra le nicchie dei muri laterali corrono orizzontalmente sottili ramoscelli leggermente ricurvi, di colore verde chiaro, con foglie dentate e piccoli fiori dorati. Sopra i ramoscelli si trovano piccoli uccelli (si conservano a sinistra sul muro est), tra i quali alcuni oggetti erano appesi a nastri, di cui restano tracce tra le nicchie superiori del muro ovest (O 2 e O 3). Ramoscelli simili si trovano sulla porzione est del muro di ingresso.

Le pitture di questo ambiente non sembrano essere state interessate da interventi di ridecorazione successivi.

La stanza principale B presenta una decorazione più ricca di quella appena descritta: la scala cromatica e il contrasto tra il fondo bianco e i piccoli e delicati motivi in colori chiari sono gli stessi; come abbiamo già ricordato, il pavimento originario è stato completamente sostituito nella seconda fase decorativa, i dipinti della terza fase coprono un grosso tratto dello zoccolo e della zona principale del muro di fondo e gran parte della parte bassa dei muri laterali.

Lo zoccolo della parete nord, imitante il marmo, con un campo centrale arancione e due campi laterali rettangolari di colore rosso scuro, fa parte della prima fase decorativa. Una vera pittura imitante il marmo (giallo antico, rosso e altri) qui non si può più riconoscere, ma si trova in frammenti nella parte sinistra dell'arcosolio del muro ovest.

La zona principale dello schema pittorico è simile a quella dei muri di B¹, con sfondo bianco e ramoscelli tra le nicchie che si conservano sui muri laterali, dove si riconoscono tralci di vite.

Nelle nicchie centrali di ogni muro sono raffigurati attributi divini.

Sulla parete di fondo della nicchia al centro del muro nord è visibile un pavone, simbolo di Era, con corpo bruno e ali blu, davanti a un *kalathos* di vetro di colore verde e rosso, dal quale escono gomitoli di lana (Tav 13). Il recipiente è ornato da linee bianche che formano un reticolato e imita una decorazione a rilievo, mentre davanti a esso si trova un gomito legato con fili rossi. I lati e i bordi superiori della nicchia sono coperti da disegni più tardi.

Nella nicchia del muro ovest erano raffigurati attributi di Afrodite: la parte bassa del quadro è coperta dall'arcosolio, a metà dell'apertura si riconosce il coperchio decorato di una cista, dalla quale una colomba dipinta a sinistra tira fuori una collana verde. Un'altra colomba doveva trovarsi a destra, mentre sopra lo scrigno si eleva obliquamente uno scettro dorato, al quale sembra appesa una ghirlanda di fiori.

Del *pendant* sul muro est si riconosce solo una lancia violetta appuntita disposta obliquamente, probabilmente attributo di Atena.

I muri laterali delle due nicchie centrali dei muri est e ovest presentano rosette con foglie gialle e violette circondate da tralci verdi a forma di lira e piccole palmette laterali; agli angoli di queste nicchie ci sono ornamenti con calici di loto come centro.

Per quel che riguarda le altre nicchie del muro di fondo, in quelle inferiori (N 2 e N3) sono dipinti crateri e calici di vetro collocati su una base e colmi di frutti diversi, si riconoscono mele cotogne e probabilmente anche fichi scuri (Tav 13). La natura morta di destra è disegnata in modo poco accurato.

Delle nicchie superiori, la N 4 è stata ridipinta, mentre la N 5 mostra due piccoli unguentari violetti appesi a un nastro dorato. I muri laterali di questa nicchia hanno, come centro della decorazione, un *gorgoneion* fortemente semplificato con una corona di foglie tra sottili tralci verdi.

Delle altre nicchie del muro di fondo non si distingue nulla e anche il motivo a squame dipinto sul 'pavimento' della nicchia N 2, che su vecchie fotografie si riesce ancora a cogliere, oggi non è più riconoscibile⁹⁸ (Tav 13).

Sopra le nicchie con bordo arrotondato dei muri laterali della tomba, ci sono recipienti di metallo dorati con bende appese alle anse (Tav 14): sopra le nicchie O 2 e E 3 lunghi crateri a calice, sopra O 3, un recipiente che assomiglia a uno *stamnos*, ma ha le anse collocate verticalmente sulla spalla.

Come abbiamo già detto le colonnette ai lati delle nicchie, così come i frontoni che le sormontavano e l'intera trabeazione in stucco di cui facevano parte, sono stati rimossi durante la seconda metà del III secolo. A testimoniare queste originarie decorazioni resta solo il fregio alla base dell'arco del lato di ingresso, con foglie d'acanto tra foglie lisce con una costolatura centrale.

Il centro delle lunette era occupato da un campo rosso irregolarmente rettangolare, collegato da linee con il vertice del frontone e della lunetta e con i bordi laterali di quest'ultima. Sopra le linee orizzontali stanno piccoli daini con corpi rotondi e testa e zampe molto piccole, mentre dagli angoli bassi del campo pendono delicate bende blu, i cui lembi sfilacciati sono trattieneuti con il becco e con le zampe da cigni (Tav 14).

Sul muro nord nella cornice rettangolare si trova una piccola nicchia la cui decorazione si conserva sul muro di fondo: si vede solo un frammento di un grosso *kantharos* colmo di

⁹⁸ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 21, Abb. 13.

frutti che non permette di capire se imita un recipiente di vetro come i crateri delle nicchie inferiori, con i quali ha in comune la base rettangolare su cui poggia, oppure un vaso d'argento.

Sicuramente imitano l'argento le due *kylikes* con alto piede e anse sottili, che occupano il centro delle nature morte sui muri laterali⁹⁹ (Tav 14): sono di colore nero, le ombre sotto la bocca stretta sono rese in blu, le anse sembrano collocate verticalmente, ma forse sono solo goffamente accorciate, contengono piccoli fiori e frutti, che un uccello, raffigurato a destra, è intento a beccare, mentre un altro a sinistra sta a guardare, entrambi sono riconoscibili solo dai contorni. Sul muro est ci sono pappagallini, sul muro ovest uccelli forse identificabili con storni rosa, dal momento che hanno il capo e le ali nere.

Passando ad analizzare la decorazione del soffitto, lo schema appare semplice (Tav 15): un medaglione centrale è circondato da quattro piccoli tondi nei punti di incontro della volta a crociera. I tondi sono incorniciati da larghe linee marroni e, a distanza, da sottili astragali blu e sono collegati con il medaglione centrale e con i bordi delle lunette attraverso rettangoli con stelle blu. Fa eccezione solo il medaglione quasi completamente scomparso del lato nord, che è diviso in due dal bordo del soffitto ed è così vicino al medaglione centrale che la cornice esterna di questo lo tocca. Lo schema strutturale, creato chiaramente per i soffitti di stanze quadrate, non si adatta perfettamente a quello a crociera della tomba di *Fannia*.

Sui cordoli della volta stanno intrecciate, alternatamente l'una all'altra, due ghirlande, una verde e una formata da fiorellini colorati; negli spazi così delineati si trovano incastonate "gemme" blu e dorate. File di cerchietti¹⁰⁰ rossi bordati di blu, viola e gialli, che presentano piccoli fiori al centro e foglioline verdi tra l'uno e l'altro, collegano i medaglioni sui lati est e ovest con le basi della volta. In direzione dell'ambiente B¹ la decorazione del soffitto termina con sottili tralci spiraliformi con fiori blu.

A causa dello strato di pittura sovrapposta in una fase più tarda, i quadri dei quattro medaglioni conservati hanno sofferto molto e se ne riconoscono ormai solo i contorni, mentre il quinto è completamente perduto.

Nel tondo centrale si vede Elios con la quadriga, che sembra procedere obliquamente verso destra, ha un mantello rosso svolazzante sulle spalle, con la mano destra solleva la

⁹⁹ Id., 1986, p. 22.

¹⁰⁰ Cornici a cerchietti compaiono spesso anche nei mosaici.

frusta, con l'altra dovrebbe tenere le redini, frammenti del panneggio sul corpo e sulla gamba destra indicano che indossava il consueto lungo chitone con le maniche, della testa si conserva solo il contorno verde-blu e violetto del nimbo. I cavalli si impennano, quelli esterni guardano verso i lati.

Sono riconoscibili solo tre dei quattro soggetti che occupano i tondi che circondano il medaglione centrale: anche se sono molto sbiaditi si riconoscono i busti delle stagioni. Il busto nel tondo del lato sud, che ha sul capo un velo cangiante, che va dal verde-blu al violetto, è l'Inverno; la figura del lato est, con un'alta crocchia e tracce di una grossa ghirlanda di foglie sul capo, è l'Autunno; il busto del tondo ovest, con verdi foglie appuntite nei capelli, probabilmente è la Primavera più che l'Estate, che quindi era raffigurata nel tondo di mezzo completamente scolorito. Anche qui la consueta disposizione circolare delle stagioni sembra rispettata.

La seconda fase decorativa della tomba è rappresentata dal mosaico pavimentale bianco e nero, di qualità modesta, inserito nella camera funeraria forse all'inizio del III secolo d. C.: mostra un cratere, con due colombe al di sopra delle anse, dal quale si dipartono eleganti e sottili tralci con poche foglie (Tav 11).

Le pitture della terza fase si conservano ancora sul muro nord, negli arcosolii e in minima parte sullo zoccolo e nella zona centrale dello stesso lato sul muro di ingresso, ma si estendevano originariamente su tutto il mausoleo. Alle tinte delicate della prima fase decorativa si sostituiscono chiazze di colore con imitazioni marmoree, uccelli, animali e fiori (Tav 16). Lo stucco di questa fase decorativa è più rozzo e si distingue facilmente da quello più antico.

Gli arcosolii posteriori dei muri laterali sono circondati da larghe strisce arancioni e rosse opache, le porzioni di muro laterali sono incorniciate di verde e in esse sono sospese in volo grosse colombe con testa e corpo color ruggine e ali e penne della coda dipinte con larghe pennellate di azzurro pallido, con le zampe portano sottili nastri verdi, come i cigni nelle lunette della prima fase decorativa. Sul lato sud le porzioni di muro tra gli arcosolii sono accorciate e caratterizzate dalla consueta combinazione, in un sistema di linee rosse e verdi, di linee curve e linee verticali attraverso tralci semplificati.

L'arcosolio sinistro (il destro è murato) presenta nella lunetta ancora tre strisce verticali della terza fase decorativa, tra le quali si conserva ciò che resta del primo strato di pittura

che abbiamo già descritto. Il campo centrale era circondato da larghe strisce verdi e rosse e mostrava un pavone, di cui si conserva solo la testa, in mezzo a morbide piante punteggiate; ai lati si trovano piccoli campi con strisce verticali verdi, mentre i più esterni contengono ghirlande¹⁰¹.

Un tondo con un cervo che salta appena abbozzato (Tav 17) occupa il vertice dell'arcosolio del lato ovest e, come il campo sottostante, è circondato di rosso, con in più un motivo merlato e sottili strisce verdi e blu, che si ispirano alle linee di astragali delle pitture del soffitto della prima fase decorativa. I campi vicini sono occupati da crateri, con sfumature brune e turchesi, pieni di frutta, forse anch'essi condizionati dai vasi dipinti in precedenza in altre porzioni della tomba e infine, molto più sotto, si vedono due delfini dai toni verdi e blu, con un contorno spesso e mosso (Tav 17).

La parte centrale del muro di fondo si differenziava dai muri laterali attraverso una ricca decorazione che imitava incrostazioni marmoree (Tav 12). La nicchia centrale e le porzioni di muro sopra e intorno alle nicchie inferiori murate sono incorniciate da strisce rosse, bianche e nere. Nella nicchia centrale e nei due piccoli campi laterali attigui viene imitato il giallo antico, sopra le nicchie l'alabastro, che si trova anche in un piccolo campo rettangolare sopra i campi intermedi.

Un fregio con mensole sporgenti disegnate in prospettiva occupa la parte superiore finale, sempre in giallo antico, sotto una striscia rossa di architrave, che circonda anche la calotta della nicchia centrale, nella quale si conservano su fondo blu i resti di un pavone visto frontalmente e incorniciato da due ghirlande rosse. Gli angoli sono riempiti con oggetti rossi, forse frutti.

Dalla parte imitante il marmo della zona superiore fino ai frontoni si conservano solo resti confusi.

La nicchia superiore sinistra (N 4) presenta sul muro di fondo un oggetto con tralci e punti di colore verde scuro. I frontoni sovrastuccati imitano il marmo e sono circondati completamente in parte di rosso e in parte di blu-verde. Il frontone centrale è distrutto.

I bordi laterali del muro di fondo sono decorati come i muri laterali, le lunette e gli angoli con un sistema di linee rosse e verdi. Di questo si conserva ancora la parte inferiore sul muro d'ingresso sopra uno zoccolo bianco, per il resto sono riconoscibili solo piccoli frammenti. Vicino ai frontoni del muro di fondo si trovano a sinistra e a destra, collocati su

¹⁰¹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, Abb. 30.

fiori e foglie, oggetti rotondi marroni, che probabilmente sono una semplice raffigurazione delle consuete teste in calici di foglie¹⁰².

Il resto dell'affresco è riconoscibile solo su fotografie scattate subito dopo lo scavo.

Le lunette dei muri ovest ed est presentavano un campo centrale con terminazione superiore curva tra due edicole alte e strette, nel quale si conservava sul lato ovest un pavone rivolto verso destra, simile a quello della lunetta dell'arcosolio. Oltre a ciò c'erano solo piccoli motivi di riempimento (triangoli, semicerchi, linee verticali)¹⁰³.

Resti di un sistema simile si trovano anche sui bordi della lunetta nord: mancava un motivo centrale, ma probabilmente, qui la nicchia non era stata murata.

Poco più in alto della base della volta si conservava, solo nell'angolo nord-ovest, un campo a forma di mandorla occupato da una grossa ghirlanda di foglie che circonda un grappolo d'uva¹⁰⁴.

Lo schema decorativo del soffitto della camera funeraria segue quello della fase più antica: un grosso cerchio centrale è circondato a distanza da un secondo cerchio, questi imitano i tondi più antichi e in essi entrano le terminazioni curve superiori dei campi rettangolari nelle coperture a punta della volta. Il contorno degli oggetti cruciformi è sottolineato da scure linee correnti, mentre quello dei cerchi esterni era chiaro. Il cerchio interno è incorniciato più volte da una linea con disegni simili a squame, e i quattro perni di bronzo, visibili nella sua metà superiore e inferiore, forse servivano per consolidare lo strato dipinto tardo, già distrutto durante lo scavo, anche se tale accorgimento è raro.

Nei bracci della croce evidenziati dalle ghirlande laterali, si trovano candelabri con tralci e pavoni frontali come coronamento; i campi a forma di mandorla presentano in mezzo uccelli, sul lato est collocati ad altezza diversa, forse in corrispondenza con i campi occupati da ciste sul muro ovest; sulla parete sud ci sono due uccelli volti l'uno verso l'altro, forse si tratta di anatre¹⁰⁵.

Nella calotta a punta del lato ovest è disegnato un uccello che si libra in aria sopra un ramo con ghirlande appese, simile al cigno della lunetta della prima fase.

Gli altri motivi non sono riconoscibili sulle fotografie.

¹⁰² Id., 1986, p. 31.

¹⁰³ Id., 1986, Abb. 26.

¹⁰⁴ Id., 1986, Abb. 27.

¹⁰⁵ Id., 1986, Abb. 28-29.

C. Considerazioni stilistiche e iconografiche

La prima fase decorativa del mausoleo B può essere datata tenendo conto sia di dati stilistici che storico-costruttivi.

In un primo tempo, come già osservato da Jocelyn Toynbee e John Bryan Ward-Perkins¹⁰⁶, nella tomba di Fannia lavora la stessa officina che dipinge il mausoleo G, più o meno nello stesso periodo. La tomba G è datata, sulla base di bolli laterizi¹⁰⁷, all'età adrianea. D'altra parte, per quel che riguarda la storia costruttiva, tutti i monumenti funerari, da quello di *Popilius Heraclea* (A) a quello degli *Aelii* (E), sono stati eretti in rapida successione, in seguito fu eretta la tomba G e subito dopo quella dei *Caetennii* (F), che in base a bolli laterizi e stilisticamente, si colloca nella prima età antonina¹⁰⁸.

Tenendo conto di tutto ciò e anche di confronti con pitture contemporanee, i dipinti più antichi del mausoleo di *Fannia Redempta* possono essere datati all'età adrianea.

Le principali caratteristiche di questo primo stile, come abbiamo già osservato, sono i colori pastello su fondo bianco, un modesto riempimento degli spazi, figure e oggetti dalle forme delicate e infine un certo gusto per ornamenti strani e preziosi.

Confronti significativi a riguardo, non si trovano solo all'interno della stessa necropoli vaticana, ma anche nelle tombe adrianeae dell'Isola Sacra e, in particolare, nella n. 80, nella quale è simile il modo in cui gli spazi sono riempiti con poche figure e candelabri, dai quali, come nella tomba di *Fannia*, si dipartono sottili rami orizzontali che però qui occupano solo una parte del muro. La scala cromatica è più o meno la stessa, come anche le proporzioni delle figure¹⁰⁹.

Nei due mausolei di Via Taranto¹¹⁰ si incontrano elementi simili, in particolare i campi più volte incorniciati, la scala cromatica, ma anche le fini rosette e le strane proporzioni dei vasi, in questo caso si tratta di crateri di vetro colmi di frutti.

Come questi crateri, anche i contenitori raffigurati nella tomba di *Fannia* sono un riferimento ai banchetti funerari che si tenevano in occasione delle feste presso le tombe dei morti. Tali rituali crebbero nel corso del tempo, a testimonianza della loro sempre maggiore importanza nella vita dell'epoca, in particolare a partire dalla prima età

¹⁰⁶ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 77.

¹⁰⁷ CIL XV 293.

¹⁰⁸ Mielsch H., *Römische Stuckreliefs*, 21, Ergh. RM, 1975, pp. 87, 168.

¹⁰⁹ Calza G., 1940, p. 118 e seg.

¹¹⁰ Pallottino M., in *BullCom*, 62, 1934, 52 ff.

imperiale; durante le feste, sia di carattere pubblico sia privato, si decoravano le tombe con fiori e si portavano in offerta ai defunti anche cibi e bevande, come se fossero presenti al banchetto cui partecipavano i parenti. Molto importante era anche l'offerta di rose nella festa dei *rosalia* e di viole nei *violaria*, ma in generale le tombe erano decorate anche con vari altri tipi di fiori, in concomitanza coi banchetti. Il tutto contribuisce a caratterizzare in modo vitale e festoso non solo le commemorazioni dei defunti di quel tempo ma anche in generale la decorazione delle tombe stesse¹¹¹. Questa lettura può essere estesa a tutti i mausolei della necropoli vaticana, in cui abbondano proprio questi riferimenti, sotto forma sia di nature morte composte da coppe con fiori e frutti sia di motivi decorativi a carattere vegetale di diversa natura, come per esempio serti e ghirlande composti di foglie e fiori, e rose e altri fiori sparsi.

Per le proporzioni delle figure, significativi confronti sono forniti dai rilievi in stucco della tomba di Elio Massimo e della tomba n. 16 dell'Isola Sacra¹¹².

Busti di stagioni in tondi, come decorazione degli angoli dei soffitti, sembrano diventare di moda all'inizio del II secolo, forse contemporaneamente al loro frequente inserimento in posizioni simili nei mosaici. Si incontrano per la prima volta nella tomba della Via Portuense¹¹³, poi nei mausolei 55, 57 e 79 dell'Isola Sacra¹¹⁴ e infine anche fuori dall'Italia, come nella necropoli di Anamur¹¹⁵.

Elios era spesso raffigurato al centro o insieme alle stagioni, susseguentisi in un eterno ciclo cui lo stesso Elios in quanto divinità solare sovrintendeva: questo accostamento deriva dalla concezione delle stagioni come apportatrici di doni e abbondanza ai morti, in

¹¹¹ Zanker P. – B. C. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino, 2008, pp. 33-36.

¹¹² Calza G., in *NSC*, 1928, p. 147 e seg; id., 1940, p. 124 e seg., Abb. 56; Mielsch H., 1975, pp. 80, 171, Taf. 75. Nella Casa delle Muse di Ostia, le stanze IX e XV, sicuramente adrianeae, presentano singole figure e motivi decorativi simili su fondo bianco, che si trovano anche a Villa Adriana; Felletti Maj B. M., P. Moreno, *Le pitture della Casa delle Muse*, MdP, Ostia, 3, 1967, tavv. 12, 13, 16; Hofmann A., *Das Gartenstadion in der Villa Adriana*, Mainz am Rhein, 1980, p. 41 e seg. Per quel che riguarda la decorazione del soffitto del mausoleo B, un parallelo per un motivo raro come le 'gemme', c'era a Villa Adriana (Wirth F., *Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jhs*, Berlino, 1934, p. 65), mentre per le ghirlande stilizzate della volta e i rami dipinti sui muri è ancora la Casa delle Muse a offrire confronti significativi (Felletti Maj B. M., P. Moreno, 1967, tavv. 12, 16), del resto anche le figure abbozzate della stanza IX di questa abitazione appaiono simili a quelle di Elios e delle stagioni. Il sistema di copertura con un medaglione centrale e quattro laterali si presenta per la prima volta nella Villa Imperiale a Pompei, più tardi diventa un soggetto molto diffuso (Mielsch H., 1975, p. 34 e seg., p. 105 e seg, tav. 20).

¹¹³ Felletti Maj B. M., in *RIA N. S.*, 2, 1953, p. 40 e seg.

¹¹⁴ Calza G., 1940, p. 118, p. 135 e seg.

¹¹⁵ Alföldi-Rosenbaum E., *The Necropolis of Anamur*, Ankara, 1971, p. 112, tav. 27, tav. a colori 4.

modo che essi ne possano godere per tutto l'anno¹¹⁶; tale interpretazione è estendibile a tutte le raffigurazioni delle stagioni (e delle Ore) presenti nella necropoli.

Tornando ai confronti, dunque, Elios si trova al centro delle stagioni solo in una tomba nota attraverso il *Codex Pighianus*¹¹⁷, che forse potrebbe essere stata costruita in età antonina: qui sembra che il dio e la sua quadriga siano frontali¹¹⁸.

Elios ricompare nella necropoli vaticana nel mosaico della volta della tomba degli *Iulii* (M), dove però è raffigurato frontale e con i cavalli dietro, tanto che si vede solo la parte alta del suo corpo.

Se per Elios non è possibile stabilire la datazione del modello, per le nature morte si ricavano dati significativi da dettagli di carattere antiquario.

Il recipiente in entrambi i quadri è identico e anche la posizione degli uccelli non è diversa: se ne deduce che qui il pittore ha raddoppiato uno stesso schema. La coppa al centro delle nature morte appartiene a un solo tipo, che non si conosce nella toreutica imperiale, ma compare nel tardo IV secolo a. C., a indicare forse una certa raffinatezza di gusto del committente del mausoleo. Un vaso quasi identico con bacino piatto, orlo alto e concavo, alto piede e ansa al centro si trova nel corredo di una tomba di Derveni in Macedonia. Questo tipo di coppa più tardi non viene più utilizzato, il modello di quella inserita nella natura morta deve collocarsi nel tardo IV o all'inizio nel III secolo a. C.¹¹⁹

Anche gli uccelli raffigurati confermerebbero questa datazione: i pappagallini e, se l'identificazione è giusta, gli storni rosa, originari dell'Asia interna, vengono conosciuti dai Greci grazie alle imprese di Alessandro Magno¹²⁰.

I diversi vasi all'interno e sopra le nicchie del mausoleo B sono presenti in numerosissimi dipinti e sono documentati in tombe a partire dal tardo II stile¹²¹. Contemporaneamente

¹¹⁶ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 167-170.

¹¹⁷ Jahn O., in *SB*, Leipzig, 1868, p. 229 e seg., 1869, p. 1 e seg., tavv. 1-4; Weege F., in *Jdl*, 28, 1913, p. 185 e seg., Abb. 28; Andreae B., *Studien zur römischen Grabkunst*, 9, Ergh. RM, Heidelberg, 1963, p. 113 e seg.; Mielsch H., 1975, p. 185.

¹¹⁸ Come nel mosaico di Münster-Samsheim; Parlasca K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlino, 1959, p. 86 e seg., tav. 84 e seg.

¹¹⁹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 36.

¹²⁰ Tenendo conto di simili dati antiquari Borker riuscì a dimostrare modelli del primo ellenismo per il mosaico delle colombe di Villa Adriana e per il mosaico dei pappagalli di Pergamo; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, nota 49, p. 36.

¹²¹ Laidlaw S. A.: "The Tomb of Montefiore. A New Roman Tomb Painted in the Second Style" in *Archaeology*, 17, 1964, pp. 33-42, tavv. 6-8.

compaiono anche uccelli insieme a vasi; molto più tardo è invece l'inserimento di questa combinazione in nature morte, come attributi divini, come qui nella nicchia centrale.

Le colombe, come attributi di Afrodite, compaiono in numerosi dipinti pompeiani di IV stile¹²². A Pompei sono spesso raffigurati anche gli attributi di Era, come quelli delle altre divinità¹²³. Oltre alla lancia, nella nicchia del muro est della tomba di *Fannia*, erano presenti probabilmente anche gli altri attributi della dea Atena.

Un simile accostamento di attributi di Era, Atena, Dioniso e di altre divinità, che però non sono più riconoscibili, si trova nel contemporaneo mausoleo di *Lucius Tullius Zethus* (C) della necropoli vaticana. Più tardi sono gli attributi di Zeus e di Era nel colombario Polimanti¹²⁴ e in una tomba a Trastevere¹²⁵. Gli attributi di queste due divinità erano raffigurati anche in due tombe della Villa Corsini¹²⁶, dove compaiono anche le colombe.

La presenza di questo tipo di soggetti nella decorazione di edifici funerari¹²⁷ può essere considerata come un riferimento alle divinità protettrici dei defunti in esse seppelliti¹²⁸ o più probabilmente alle virtù caratteristiche delle varie divinità che gli stessi defunti avevano incarnato in vita¹²⁹. Il riferimento a Era, Atena e Afrodite è anche rafforzato dal fatto che questo terzetto di divinità è anche quello protagonista dell'episodio del Giudizio di Paride: la bellezza delle donne sepolte nella tomba di Fannia viene paragonata a quella delle tre dee.

La seconda fase decorativa del mausoleo, corrispondente all'inserimento del mosaico pavimentale nella camera funeraria, potrebbe collocarsi verso la metà del III secolo¹³⁰.

¹²² Così pure nel mosaico pavimentale di epoca adrianea della Villa dei Negroni (Buti C., *Pitture antiche della Villa Negroni*, Roma, 1778, tav. 1; Krieger H., in *RM*, 34, 1919, p. 24 e seg., tavv. 1 e 2), dove sono inserite come quadri in una predella dipinta sotto l'immagine della dea; Helbig W., *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig, 1868, n. 299; Reinach S., *Repertoire des Peintures Grecques et Romaines*, Parigi, 1922, p. 367, 1; Croisille J. M., *Les natures mortes campaniennes*, Bruxelles-Berchem, 1965, tav. 220; Maiuri A., *La peinture romaine*, Ginevra, 1953, p. 128 e seg.; Eschebach H., *Pompeji-Erlebte antike Welt*, Leipzig, 1978, tav. 211; Sear F., *Roman Wall and Vault Mosaics*, 23, *Ergh. RM*, 1977, p. 75.

¹²³ Per Era ved.: Helbig W., 1868, n. 163-168; Sogliano A.: "Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-1879", in *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio*, 11, Napoli, 1879, n. 89 e seg.; per Atena ved.: Helbig W., 1868, n. 268.

¹²⁴ Mancini G., in *NSC*, 1919, p. 49 e seg., tavv. 6 e 7.

¹²⁵ Gatti E., in *BullCom*, 54, 1926, p. 235 e seg.

¹²⁶ Bartoli P. S., *Antichi sepolcri ovvero Mausolei Romani e Etruschi*, Roma, 1697, tavv. 10, 11, 15.

¹²⁷ La diffusione di questi soggetti negli apparati decorativi domestici e nella scultura a rilievo deve essere stata significativa ai fini di un loro utilizzo anche in ambito funerario.

¹²⁸ Così si devono interpretare anche le figure divine raffigurate in stucco nella tomba dei *Valerii* (H) che occupano muri differenti rispetto a quelli in cui compaiono i membri della famiglia dei proprietari.

¹²⁹ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 42-43.

¹³⁰ Paralleli significativi non si trovano in contesti funerari, ma per i tralci un confronto viene offerto dal mosaico in Ostia V, 7, 4 (Becatti G., *Mosaici e pavimenti marmorei*, in *Scavi di Ostia*, IV, 1961, p. 223, tav.

La terza fase decorativa si potrebbe collocare dopo la metà del III secolo.

Le caratteristiche architettoniche del mausoleo non forniscono nessuna indicazione attendibile per la datazione, soltanto i continui interventi costruttivi permettono di supporre che il restauro e la ridecorazione non devono essere avvenuti molto prima dell'inizio della costruzione della chiesa di San Pietro, nel 324 d. C.

Con la terza fase decorativa si assiste alla contemporanea presenza di incrostazioni marmoree nella porzioni inferiori dei muri, larghe e grosse fasce di colore che incorniciano gli arcosolii e un sistema di linee rosse e verdi nelle lunette e nel soffitto, a sua volta caratterizzato dall'inserimento di ghirlande come bordi e di motivi triangolari e puntiformi nei cerchi. Le singole figure sono pesanti, mosse e spesso circondate da sottili linee che sembrano arabeschi, ne sono esempi le bende intorno ai rami e le linee leggere intorno alle gazzelle nell'arcosolio.

I colori, dove si conservano ancora, appaiono opachi: vengono soprattutto impiegati un rosso bruno terroso e un verde e un blu pallidi.

Questa scala cromatica e questo tipo di pittura sono caratteristici di un gruppo di dipinti, di cui i più importanti esempi sono sui muri e sul soffitto sotto S. Giovanni e S. Paolo¹³¹, ma compaiono anche nelle catacombe. Anche il motivo delle corone o ghirlande dalle foglie verdi e sottili in un sistema di linee rosso-verdi sembra comparire prima in questo gruppo stilistico, che può essere collocato verso la fine del III e nei primi due decenni del IV secolo d. C.¹³²

La compresenza di imitazioni di incrostazioni marmoree e di larghe bande nell'arcosolio non è documentato da esempi sicuri del III secolo, ma è sicuramente più tarda¹³³.

Non è possibile stabilire una datazione più precisa dell'ultima fase decorativa che ha interessato la tomba.

71), databile alla metà del III secolo, mentre un cratere simile a quello del pavimento di B si trova, sempre a Ostia, nella Caupona di Fortunato (id., 1961, p. 62, tav. 193), cronologicamente di poco anteriore.

¹³¹ Un confronto in ambito non funerario si trova in una casa presso Via Genova; Mielsch H., in *RM*, 85, 1978, p. 152 e seg.

¹³² Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, nota 69.

¹³³ Pani L., in *RACrist*, 45, 1969, p. 149 e seg., p. 173.

10. MAUSOLEO C (di *Lucius Tullius Zethus*)

Immediatamente a ovest del mausoleo di *Fannia* si trova quello di *Lucius Tullius Zethus*, il terzo da est della fila di tombe più settentrionale della necropoli.

La facciata del monumento conserva un piccolo fregio geometrico in terracotta e pietra pomice, costituito da una doppia fila di esagoni gialli separati da triangoli rossi.

L'iscrizione è inserita in una cornice molto aggettante, affiancata su entrambe i lati da piccole finestre, costituite da lastre di marmo con aperture verticali e cinte da cornici di terracotta terminanti superiormente con un timpano (Tav 5), dietro le quali la muratura è strombata per dar luce all'interno in tutte le direzioni.

Nel *titulus* si legge il nome del liberto che fece costruire l'edificio in età adrianea, dopo i mausolei A e B: *Lucius Tullius Zethus* ha fatto la tomba per sé, per la moglie, per i due figli con i loro discendenti e i loro liberti. Inoltre, per evitare contestazioni di proprietà, sulla lastra marmorea sono indicate le misure legali del monumento funerario che doveva avere una fronte di dodici piedi e una profondità di diciotto, dimensioni che corrispondono a quelle reali¹³⁴.

La camera funeraria ha una superficie di undici metri quadrati e al suo interno si trovano tombe a inumazione e a incinerazione per un totale di circa settanta posti.

Le aree sepolcrali che dovevano racchiudere le ceneri dei due figli di *Tullius Zethus*, ricordati nell'epigrafe esterna, sono addossate alla parete settentrionale, mentre in quella di sinistra, destinata a *Tullia Secunda*, è stata invece seppellita *Passulena Secundina*. Dal mausoleo F si apprende che *Tullia Secunda* ha sposato *Marcus Caetennius Antigonus*.

Appoggiata al muro dell'angolo sud-ovest della tomba è stata trovata un'iscrizione sepolcrale¹³⁵ su una lastra di marmo integra e completa, attualmente conservata in un magazzino della Fabbrica di San Pietro. La sua parte superiore termina con un frontoncino arrotondato, sotto il quale è raffigurata una corona da cui partono due nastri, che finiscono negli acroteri laterali; lo specchio epigrafico è delimitato con l'incisione di un semplice rettangolo e il retro della lastra non è stato lisciato.

¹³⁴ 3,58 x 5,40 m; Zander P., 2007, p. 54.

¹³⁵ Ferrua A.: "Lavori e scoperte nelle Grotte di San Pietro" in *Bullettino Comunale*, LXX, 1942, p. 100; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 46, 60, nota 19; Ferrua A.: "Nuove scoperte sotto San Pietro" in *Scritti vari*, Bari, 1991, p. 125; ved. anche *supra* nota 48.

L'epigrafe è la seguente: *D(is) M(anibus). / Caetenniae Proclae, / coniugi carissimae, / qu(a)e vix(it) an(nis) XX, / M. Aurelius Filetus / benemerenti titulu(m) posuit.*

La scrittura appare regolare e ordinata e sono ancora visibili le linee guida.

A proposito della collocazione originaria di questa lastra sepolcrale dell'inizio del III secolo d. C. trovata nella tomba di *Tullius Zethus*, Ferrua¹³⁶ riteneva che appartenesse al mausoleo F, ma quando pubblicò l'iscrizione nel 1942, non era ancora stata liberata la facciata del sepolcro L, il cui *titulus* attribuisce la proprietà dell'edificio a un'altra famiglia di *Caetennii*. Sulla base dei ritrovamenti epigrafici, non è possibile ricostruire la relazione di parentela tra i proprietari di F e di L e, soprattutto, non si può stabilire con certezza in quale dei due mausolei *M. Aurelius Filetus* avesse dato sepoltura alla giovane moglie, *Caetennia Procla*. Nelle pareti di F, infatti, non ci sono impronte che possano essere collegate direttamente alla lastra e dell'interno del sepolcro L non può essere eseguita un'analisi di questo tipo¹³⁷.

A partire dal solo esame del nome della defunta si potrebbe però ipotizzare una provenienza della lastra dal sepolcro L, dei *Caetennii* minori: il *cognomen Procla*¹³⁸ infatti suggerisce un accostamento alla denominazione di *Caetennius Proculus*, fratello di *Caetennia Hygia*, fondatore insieme con il padre dell'edificio L.

Circa i motivi dello spostamento di questa iscrizione nella tomba di Tullio Zeto, non è possibile ricostruirli con certezza: è ipotizzabile che siano da collegare ai lavori per la costruzione della basilica costantiniana.

Lo schema architettonico-decorativo interno originario del mausoleo di *Tullius Zethus* non era diverso da quello della tomba B: nel muro nord una grande nicchia centrale arrotondata è affiancata da due paia di piccole nicchie quadrate, una sull'altra, tutte incorniciate da una trabeazione costituita da tre timpani e compresa tra colonne; i muri laterali presentano uno schema simile con cinque invece che tre intercolumni (Tavv 8a e 18).

¹³⁶ Ferru A., in *La Civiltà Cattolica*, XCIII, 1942, IV, p. 229.

¹³⁷ Il sepolcro L è occupato per tre quarti dal poderoso muraglione che collegava tra loro le fondazioni dei pilastri che portavano l'arco trionfale della basilica costantiniana. Tale muratura ha attraversato da nord a sud tutta la camera funeraria del sepolcro e ne ha ostruito la porta di ingresso fino ad arrivare al muro perimetrale dell'antistante mausoleo V, di cui ha poi invaso l'interno. Per motivi statici, la tomba L è stata scavata solo nella sua parte occidentale. La porta di accesso è rimasta murata e la zona interna liberata ma, una volta terminati i rilevamenti architettonici, fu di nuovo colmata con terra pilonata: tale riempimento impedisce qualsiasi ricognizione dell'interno di L.

¹³⁸ Il *cognomen* è piuttosto diffuso a Roma: la Papi ne ha individuate 42 attestazioni in CIL VI e una in AE 1975, 89; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 60.

A. Decorazione

Le pitture del mausoleo C sono stranamente ricche di soggetti figurati, tuttavia la prima fase decorativa si conserva ancora bene solo in pochi punti: numerosi motivi sono distrutti, quasi svaniti o coperti dagli strati di pittura più tardi.

I muri hanno tutti sfondo bianco, fa eccezione solo la parte più bassa del plinto, che superiormente termina con una fascia verde chiara, che sul muro nord si riconosce molto bene. Negli angoli sud-ovest e sud-est si conservano sotto piccoli frammenti di imitazione marmorea (giallo antico), mentre la porzione dipinta a puntini verdi al centro del lato nord raffigura probabilmente un plinto con piante a imitazione marmorea.

Del fregio su sfondo bianco che sta sopra si conservano solo piccoli frammenti al di sotto della pittura posteriore.

Sul muro ovest a sinistra si vede, sopra l'arcosolio, la parte posteriore di un animale che salta con una lunga coda orizzontale (un cane?), dietro al quale un uomo cammina voltandosi verso sinistra, solleva una lancia con la sinistra e sembra portare una veste aderente, che gli arriva fino ai gomiti e alle ginocchia e lascia nudi gli avambracci e le gambe (dal ginocchio in giù), entrambi particolarmente magri; la veste è resa con toni scuri, rosso-bruni, come il resto della figura. Dietro questo cacciatore appaiono evanidi resti di due animali molto grossi che saltano con la coda incurvata verso l'alto, quasi arrotolata (leoni?), che sono dipinti nuovamente solo di rosso. Frammenti minimi di figure simili si vedono sopra il plinto del muro ovest: si riconosce chiaramente solo un animale fermo nell'angolo sud¹³⁹.

Sul muro nord appartengono alla prima fase decorativa i campi laterali sopra le urne a forma di altare e le porzioni non visibili dietro i piccoli pilastri angolari.

Sopra l'urna di sinistra è raffigurato in blu un auriga (Tav 19): si conservano la parte superiore del corpo, la veste che imita il cuoio, la destra sollevata che tiene una ghirlanda e la sinistra abbassata con un ramo di palma. Si riconoscono solo le zampe e pochi tratti scoloriti delle teste dei cavalli, che dovevano essere fermi, mentre a destra, in parte coperta dalla pittura della seconda fase decorativa, si trova una *meta* blu adornata con una ghirlanda.

Dell'auriga sopra l'urna-altare di destra si conservano solo ombre molto tenui, ma la meta verde, molto ben conservata, dimostra che l'auriga teneva per questa fazione. Tra le due

¹³⁹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 46.

figure si trova un ramo di palma, dalla quale si dipartono, verso gli angoli inferiori del campo, nastri ornati di fiorellini blu.

In un secondo momento il muro nord è stato intonacato e ridipinto: ciò può essere accaduto solo contemporaneamente alla collocazione delle urne cinerarie, alcune destinate a contenere bambini. A questa seconda fase decorativa appartengono anche i due pilastri angolari che si trovano in campi a fondo alternatamene rosso e porpora, incorniciati da *kymatia* e decorati da eroti in volo e da rosette. Solo come impronta si conservano due mensole a sinistra e a destra, al di sopra del campo centrale, che erano collegate con i pilastri attraverso bassi archi dipinti, di cui resta un frammento a sinistra sopra il ramo di palma tenuto dall'auriga.

Forse fanno ancora parte della prima fase decorativa i muri posteriori degli arcosolii del plinto, con una cornice di ghirlande e rose sparse, che, sul lato est, sono state in parte coperte dalle più tarde linee di colore rosso scuro.

La zona principale dello schema decorativo parietale è molto rovinata: sul muro sud e nella porzione meridionale di quello ovest l'intonaco manca quasi completamente, ci sono lacune sparse, mentre il resto è coperto da decorazioni più tarde. Appare tuttavia chiaro che i muri a fondo bianco presentano fiori sparsi dorati, rose con il gambo e ghirlande¹⁴⁰.

Nei campi tra le nicchie sopra ramoscelli si vedono a malapena uccelli, quelli meglio conservati, verdi con un ciuffo rosso, si trovano sopra la nicchia 2 del muro est.

La nicchia centrale del muro nord (N 1) è decorata da fiori di colore giallo-oro a puntini su fondo bianco, sopra al centro si vedono forse grottesche e altri fiori quasi completamente svaniti. La decorazione a conchiglia della calotta a sfondo blu è distrutta, come sui muri laterali.

Nella nicchia N 2 sono raffigurati gli attributi di Era: un grosso pavone frontale fa la ruota, ha il corpo blu, il collo e la penne della ruota bruni e blu ed è coperto in parte da grosse macchie rosse, tracce di una decorazione più tarda; a destra del pavone si vede una colonna, alla quale è appoggiato uno scettro, e che presenta come coronamento forse ciò che resta di un diadema, mentre a sinistra c'è un uccello dorato rivolto verso il centro. Il soffitto di questa nicchia era probabilmente decorato, come quello delle altre nicchie rettangolari, con un *gorgoneion* che qui non si è conservato, come anche le pitture dei muri laterali.

¹⁴⁰ Id., 1986, p. 47.

Nella nicchia N 3 le pitture sono quasi completamente scomparse, si coglie solo una striscia di terreno verde sulla parete di fondo e su quelle laterali, mentre solo su quella di destra si nota un oggetto ovale giallo, forse uno scudo. Anche qui il *gorgoneion* è difficilmente riconoscibile.

Le nicchie N 4 e N 5 erano dipinte solo con fiori sparsi.

Per quel che riguarda i muri laterali della tomba, i motivi decorativi non sono organizzati, come di consueto, in modo simmetrico rispetto al centro della parete, ma la loro disposizione tiene conto dello sguardo dell'osservatore che poteva cogliere a destra e a sinistra motivi corrispondenti.

I soggetti principali delle pareti di fondo delle nicchie centrali E 1 e O 1 sono tanto danneggiati da non poter essere interpretati; le pareti laterali sono di nuovo decorate con fiori sparsi.

Le nicchie rettangolari O 2 e E 3 conservano sul muro di fondo resti di uccelli (galline rosse o quaglie) e sul soffitto resti di *gorgoneia*. Sul muro sinistro di O 2 sembra raffigurato un animale che salta.

Le due nicchie settentrionali O 3 e E 2 contengono paesaggi, ma quello del muro occidentale è quasi scomparso. Nella nicchia est al centro c'è un albero con un'ampia chioma a puntini, a sinistra è appesa una tenda da sole dorata, su una scala appoggiata all'albero si vede una figura accennata con veloci pennellate, un'altra sta sotto la tenda e una terza doveva essere seduta all'estremità sinistra. A destra è raffigurata una *schola* e forse un altro albero. Sopra i muri laterali di questa nicchia corrono bande verdi. A destra non si riconosce più nulla, a sinistra si conservano un elmo dorato e un cespuglio rosso sopra a un basso zoccolo, appena a destra del quale c'è uno scudo appoggiato ad una lancia. Nella nicchia del muro ovest si vedono solo un capro girato e dietro forse uno scettro decorato con bende, probabilmente si tratta di nuovo di una natura morta con attributi divini. Sul muro sinistro di questa nicchia è raffigurato un animale non riconoscibile¹⁴¹.

Delle pitture della prima fase decorative delle nicchie O 4-5 e E 4-5 non si conserva nulla. Anche le nicchie rettangolari della zona superiore del muro meridionale sono molto rovinate: in quella est sul muro di fondo si vede il contorno di un grosso uccello (forse una gallina rossa), su quello di sinistra un cavallo che salta e sul soffitto un *gorgoneion*; nella nicchia ovest sul muro di fondo si distingue il contorno di un pappagallo.

¹⁴¹ Id., 1986, p. 49.

Le lunette del muro meridionale e dei muri laterali del mausoleo sono distrutte. Sul muro settentrionale c'è un *kalathos* pieno di frutti o fiori tra le due nicchie rettangolari e sotto uccelli in volo.

Per quel che riguarda la decorazione del soffitto¹⁴² si conservano tracce negli angoli nord-ovest, nord-est e sud-est (Tav 19). La forma della volta a crociera è sottolineata da strisce collocate sui cordoli, che, come i campi colorati, sono decorati da fini *kymatia* in stucco, collocati a loro volta su fondo nero con accurati rami fioriti bianchi. I campi attigui hanno fondo alternatamente giallo scuro e bianco e sono decorati con sottili strisce rosse, mentre quelli alla base della volta sono porpora. Sul lato est della volta si conservano un campo a fondo nero e un candelabro, mentre nella parte superiore un campo rosso, con dentro losanghe e fiori con tralci, è inscritto in un cerchio. Un archetto collega la punta inferiore della losanga con il bordo del soffitto e divide così il campo porpora, nel quale da un calice fogliato si leva un *kantharos* dorato e con anse molto sottili e da un calice di fiori e di boccioli di loto bianco e blu si dipartono verso i lati tralci sottili e ramificati.

Il secondo campo del lato est presenta una maschera quasi frontale, barbata, con lo sguardo rivolto verso sinistra: la barba è blu e gialla, un velo blu con decorazioni rosse gli copre i capelli e la fronte, scendendo sulla nuca, è circondata da ramoscelli d'ulivo e foglie di canna e regge un'anfora violetta, da cui fuoriescono boccioli di loto blu.

Il motivo in stucco del lato ovest è molto mal conservato, si dovrebbe però trattare di una maschera più piccola e non velata e non si distinguono piante riferibili a una precisa stagione, come invece è possibile fare sul lato est, che presenta piante invernali. L'orlo del campo porpora del rettangolo superiore è decorato con strisce ornamentali di fiori bianchi, verde-blu e rossi.

Complessivamente possiamo osservare che i colori del soffitto sono più forti e più scuri di quelli utilizzati sui muri del mausoleo.

Alla prima fase decorativa appartiene anche il mosaico pavimentale, che verrà poi coperto da urne e urne-altari nella seconda fase (Tav 20): esso è circondato da una merlatura tra due linee e sul lato sud anche da una striscia con "palmette" trifogliate e piccoli motivi ornamentali, la zona del bordo è bianca sul lato ovest e presenta campi bianchi e neri su quello sud. Le lastrine di marmo, che si trovano agli angoli, presentano un foro circolare

¹⁴² Id., 1986, p. 50.

attraverso il quale venivano versate le offerte ai defunti in occasione dei riti funerari che si svolgevano all'interno della tomba. Le lastrine, che dovevano coprire urne cinerarie inserite nel pavimento, sono collocate così accuratamente che devono appartenere alla prima fase. Il campo centrale quadrato del mosaico è andato perduto fino a una piccola porzione a fondo bianco e lo stesso è avvenuto per la cornice, caratterizzata da un bordo intrecciato con tessere nere, bianche, rosse e gialle. Sui lati nord e sud del campo centrale da un semplice calice di acanto si dipartono tralci a spirale, che terminano con foglie di vite o fiori e su cui stanno piccoli uccelli. Sopra il calice si trova un grosso fiore, sopra il quale sta una foglia d'edera¹⁴³. Il fiore al centro e i tralci sul lato sud si differenziano dal mosaico bianco e nero per l'uso di tessere colorate: il primo è giallo con sfumature blu e rosse, la foglia d'edera è giallo-verde, nei tralci e nei loro fiori è utilizzato anche il rosso. La maggior parte delle tessere è di marmo (giallo antico e Portasanta), nei fiori e in alcune foglie sono inserite anche tessere vitree.

Le modifiche apportate durante la seconda fase decorativa sono state già descritte.

Durante la terza fase uno strato di calce bianca, di cui restano tracce, è stata stesa per coprire alcune porzioni delle pareti, inoltre sono state rimosse le colonne di stucco, i frontoni e le calotte delle nicchie centrali, le altre nicchie sono intonacate con linee rosse, mentre sul soffitto non si riconoscono tracce di ridecorazione.

Nella tomba di *Tullius Zethus* sono stati trovati cinque sarcofagi marmorei collocati l'uno sull'altro durante i lavori per la costruzione dell'antica basilica. In quello conservato nella sala VI delle Grotte Vaticane *Marcus Ulpius Pusimnio* seppellì la moglie *Lucia Acestia Hedone*, raffigurata sul coperchio a destra dell'iscrizione centrale. Sulla sinistra dell'epigrafe è rappresentata una gioiosa scena di campagna, allusiva di un idillio bucolico lontano dagli affanni cittadini, con un carro tirato da due buoi che si riposano all'ombra di un boschetto, mentre un servo porta da bere a un giovane sdraiato davanti a essi. In un altro sarcofago, attualmente collocato al centro del mausoleo Z, Pusinnione ha collocato il giovane figlio *Marcus Ulpius Pusimnio Cupitiano*, come si legge nell'iscrizione

¹⁴³ Una larga striscia di mosaico tutt'intorno al campo centrale e una grossa porzione nell'angolo nord-est sono stati in parte restaurati; id., 1986, p. 55.

sul listello inferiore della cassa marmorea. Il busto del defunto è scolpito all'interno di un clipeo sulla fronte del sarcofago con riquadri strigilati delimitati da pilastrini corinzi.

B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici

Il mausoleo di *Lucius Tullius Zethus* è stato costruito durante il periodo adrianeo, poco dopo quello di *Fannia*.

Il suo apparato decorativo pittorico stilisticamente si accorda con quello delle tombe vicine e anche con quello del mausoleo G.

Come abbiamo visto, predominano toni pastello su fondo bianco, ma si nota anche l'utilizzo di toni gialli, dorati e rossi nei paesaggi, nei *gorgoneia*, nelle scene di caccia e nei quadretti con animali¹⁴⁴.

Appare piuttosto evidente il contrasto tra i fini animali raffigurati sulle pareti e i vasi più rozzi del soffitto, nel quale, le ghirlande di fiori dei campi porpora, possono essere confrontate con quelle di dischetti delle tombe B e G, rispetto alle quali il modellato appare più irregolare. L'alternarsi di campi gialli, neri, blu, porpora e rossi, in contrasto con i colori che predominano sui muri, differenzia il soffitto del mausoleo dei *Tullii*, da quello delle tombe vicine¹⁴⁵.

Ritornando al soffitto del mausoleo C, in esso le maschere utilizzate come supporto di vasi, dai quali si dipartono boccioli, sono un motivo decorativo tipico del periodo¹⁴⁶.

Per quel che riguarda l'interpretazione, le piante del lato est del soffitto della tomba C, come anche la barba e la pettinatura della maschera, fanno pensare a una personificazione dell'inverno. È anche vero che normalmente le personificazioni delle divinità si presentano come busti, più che come supporto di vasi, per cui bisogna forse

¹⁴⁴ Un simile uso dei colori si incontra nella stanza XI della Casa delle Muse di Ostia; Felletti Maj M. B., Moreno P., 1967, tav. 9-11.

¹⁴⁵ La compresenza di muri con sfondo bianco e coperture colorate si incontra spesso: possiamo ricordare a Villa Adriana la vicinanza tra il soffitto del grande criptoportico, con le sue fini bande ornamentali su fondo bianco (Wirth F., in *RM*, 44, 1929, p. 139, tav. 9-11) e i campi variopinti della Casa della scala (id., 1934, fig. 38) o nelle Piccole Terme e nel Canopo dove si notano differenze simili (id., 1934, figg. 34-33).

¹⁴⁶ Teste di questo tipo, ma senza barba e collegate da tralci, si trovano anche nella stanza E della Villa della Farnesina (Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, nota 87), mentre la combinazione di vasi e boccioli è un soggetto molto amato in epoca adrianea (Beyen G., *Die Pompejanische Wanddekoration vom 2. bis 4. Stil*, Den Haag, II, 1938-1960, fig. 25; Calza G., 1940, p. 377 e seg., fig. 8; Blanckenhagen P. H. V., *The Paintings from Boscotrecase*, Heidelberg, 1962, figg. 6, 9; Hanfman G., *Roman Art*, Parigi, 1963, fig. 12; Borda M., *La pittura romana*, Milano, 1958, fig. 105).

interpretare in modo diverso questa maschera: potrebbe trattarsi semplicemente di un motivo decorativo vegetale o dionisiaco influenzato dai busti raffiguranti stagioni.

Per quel che riguarda la compresenza sui muri del mausoleo dei *Tullii* di fiori sparsi, ghirlande e uccelli, si potrebbe trattare di una precoce comparsa di questo insieme decorativo che in seguito avrà ampia diffusione.

Le nature morte con attributi divini richiamano, con alcune differenze, quelle della tomba di *Fannia Redempta*¹⁴⁷. Fra gli attributi di Era raffigurati nella nicchia del muro nord (N 2) manca il cesto con la lana; per quel che riguarda la strana terminazione curva della colonna con lo scettro appoggiato viene chiarita se si considera un parallelo pompeiano dal peristilio della casa del Centenario¹⁴⁸, dove sulla colonna sta una corona, che qui invece potrebbe essere scomparsa; senza confronti sembra essere il piccolo uccello vicino al pavone.

La natura morta sul muro laterale sinistro con elmo, scudo e lancia, fa pensare a confronti che si riferiscono ad Atena e non ad Ares, anche se non sembra comparire la civetta¹⁴⁹. Anche il capro e lo scettro nella nicchia del muro opposto non possono che appartenere a una natura morta con attributi dionisiaci¹⁵⁰.

Anche in questo caso, come abbiamo già visto per la tomba di Fannia, gli attributi divini possono essere letti come un riferimento alle virtù caratteristiche delle varie divinità che i defunti del mausoleo di *Tullius Zethus* avevano incarnato durante la loro esistenza.

Il paesaggio del muro est, anche se molto mal conservato, nel suo mosso modellato a puntini e nella disposizione orizzontale degli elementi che lo compongono, presenta caratteristiche tipiche delle pitture di paesaggi di epoca adrianea. Simili, ma di migliore qualità, sono i paesaggi raffigurati in quadretti nelle parti basse del soffitto delle tombe di Caivano¹⁵¹; gli esempi antonimi, ricordati da Mielsch e Von Hesberg, come quelli nella Tomba Variopinta di Via Latina¹⁵², sono simili per quel che riguarda la cura dei dettagli, ma graficamente meglio eseguiti. Inoltre appare significativo sottolineare la sintonia tematica tra la pittura di paesaggio della nicchia del muro est della mausoleo di *Zethus* e la scena bucolica che decora il sarcofago di *Lucia Acestia Hedone* in esso rinvenuto: entrambi

¹⁴⁷ Ved. *supra* p. 58 e nota 129.

¹⁴⁸ Sogliano A., 1879, n. 93; Warscher T.: "Uccelli di Pompei", in *DAI Rom*, 7, 1942.

¹⁴⁹ Croisille J. M., 1965, n. 161, fig. 225.

¹⁵⁰ Helbig W., 1868, n. 593; Reinach S., 1922, p. 358, 1; Schefold, K., *Die Wände Pompejis*, Berlino, 1957, p. 249.

¹⁵¹ Elia C., in *MontAnt*, 34, 1932, p. 421 e seg., Abb. 8, 10; Joyce H., *The Decoration of Walls Ceilings and Floors in Italy*, Roma, 1981, pp. 37, 87.

¹⁵² Wadsworth E. L., in *MemAmAc*, 4, 1924, p. 73 e seg., tav. 14b.

rimandano il visitatore alle suggestioni consolatorie di una vita autentica e pacifica a contatto con la natura¹⁵³.

Le quattro nature morte nelle nicchie O 2, E 3, S 1 e S 2 non presentano particolarità, per cui una loro correlazione che vada oltre la disposizione simmetrica non è individuabile; forse gli animali che saltano, raffigurati nelle nicchie dei muri laterali, si possono in parte collegare con la decorazione del fregio corrente della zona del plinto.

Le scene di caccia presenti sui muri laterali sono molto mal conservate. Per quella raffigurata sulla parete est si potrebbe pensare a una caccia al leone e ad altri animali¹⁵⁴, ma potrebbe contenere anche un riferimento alle lotte che avvenivano negli anfiteatri: le figure maschili con la veste che lascia nude gambe e braccia richiamano quelle presenti nelle raffigurazioni di *venationes*¹⁵⁵ giunte sino a noi e non la corta tunica e i gambali normalmente portati dai cacciatori. Una veste simile è indossata dal *venator* in una scena di combattimento con i leoni nella contemporanea tomba 80 dell'Isola Sacra¹⁵⁶, essa non si trova sulla facciata ma all'interno, a indicare un uso privato e non rappresentativo di questo particolare soggetto. Lo stesso vale per la presenza di questo motivo nel mausoleo C, dove, tra l'altro, appare in diretto collegamento con gli aurighi raffigurati sul muro nord. Per le *metae* blu e verdi davanti alle quadrighe non si conoscono confronti: all'inizio gli aurighi sono collocati l'uno di fronte all'altro con gli stessi diritti, ma la *factio* veneta emerge grazie all'inserimento della palma della vittoria decorata da bende con fiori blu. Tali motivi figurati suggeriscono un'allusione alla professione del proprietario del sepolcro, ma non è possibile stabilire se *Tullius Zethus* si occupasse dell'organizzazione delle gare e degli spettacoli che si svolgevano nei circhi e negli anfiteatri, se fosse un *dominus factionis* o se ricoprisse una posizione più umile, che gli viene attribuita da un noto rilievo conservato nel Museo Laterano¹⁵⁷.

Una particolarità di questa tomba, cui si è già accennato, consiste nella disposizione simmetrica dei motivi decorativi non rispetto all'asse centrale dei muri su cui compaiono, ma in relazione all'asse dell'intera struttura e quindi allo sguardo dell'osservatore.

¹⁵³ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 170-173

¹⁵⁴ Non necessariamente il defunto doveva essere stato un valido cacciatore: l'allusione alla caccia è infatti un rimando alle virtù proprie di tale attività e di coloro che la praticavano, ovvero l'audacia e la forza. Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 50, 225-226 e 256.

¹⁵⁵ Drexel F., in Friedländer L., *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms: in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, vol. 4, Leipzig, 1921, p. 267; Parlasca K., 1959, p. 36 e seg., tav. 36 e seg.

¹⁵⁶ Calza G., 1940, p. 339 e seg.

¹⁵⁷ Helbig H., 1868, p. 1010; Rodenwaldt G., in *Jdl*, 55, 1940, p. 12 e seg.

Un'organizzazione simile si incontra anche nel mausoleo dei *Valerii* (H), dove figure in stucco sono collocate in modo "prospettico" nelle nicchie centrali dei muri laterali, ciò caratterizza anche la già più volte ricordata tomba 80 dell'Isola sacra¹⁵⁸, ma non è un elemento proprio della pittura funeraria di II secolo.

Il mosaico pavimentale ha confronti precisi sia in pitture che in mosaici di età adrianea¹⁵⁹.

Non si hanno basi sicure per datare precisamente la terza fase decorativa. Possiamo dire che lo strato di calce bianca, che ne costituisce un aspetto e del quale restano tracce sulle pareti della tomba dei *Tullii*, è la più semplice delle decorazioni tarde che si incontrano nella necropoli vaticana e, probabilmente, come testimoniano anche le tombe B, F, G, M e Φ , può essere considerata contemporanea al periodo di massima espansione della necropoli stessa e quindi collocabile tra il tardo III e l'inizio del IV secolo d. C.

¹⁵⁸ Calza G., 1940, p. 118 e seg.

¹⁵⁹ Per la forma dei tralci, delle foglie e per gli uccelli si possono ricordare gli *Hospitalia* di Villa Adriana (Blake E. M., in *MemAmAc*, 13, 1936, pp. 81, 204, fig. 14) e anche i pavimenti del Caseggiato di Bacco e Arianna a Ostia (Becatti G., 1961, n. 292, tav. 75 e seg.). Molto simili e di notevole finezza appaiono i tralci e i calici dei pavimenti dell'*Insula* delle pareti gialle, collocati da Becatti intorno al 130 d. C., datazione che conferma quella della tomba vaticana e delle sue pitture (Id., 1961, n. 226, tav. 74).

11. Mausoleo D (dell'*opus reticulatum*)

A. Struttura e decorazione

Il mausoleo D, come quello di *Fannia Redempta*, è formato da una camera funeraria e da un antistante recinto a cielo aperto (D¹) (Tav 21). La sua facciata è molto semplice, non presenta finestre, e, oltre alla porta e alla sua cornice, conserva nel tratto destro un'altra cornice in terracotta che probabilmente doveva contenere un pannello in marmo con l'iscrizione.

La tomba si presenta conservativa nella sua architettura, nell'uso dell'*opus reticulatum* per le murature interne (Tav 21), nel suo apparato decorativo, nelle strutture semplicemente timpanate che occupano il centro del muro di fondo di D e dei muri nord e sud del recinto D¹ e anche nella scelta dell'incenerazione¹⁶⁰.

Della decorazione della camera funeraria si conservano pochi frammenti concentrati nella metà inferiore delle nicchie e in parte sul muro est¹⁶¹. Quest'ultimo doveva essere bianco e suddiviso da larghe strisce verticali di colore blu chiaro e rosso che, probabilmente, arrivavano fino al pavimento (Tav 21). Nei campi i rettangoli sono divisi l'uno dall'altro da doppie e fini linee violette e i loro limiti inferiori presentano fiori ormai difficilmente riconoscibili. A metà dei rettangoli, ramoscelli ricurvi sono disposti orizzontalmente e si diramano verso l'alto da strisce colorate verticali, come nella tomba di *Fannia Redempta*.

I muri non presentano il plinto, le nicchie al centro di ogni parete sono dipinte di un solo colore, quella del muro nord è rossa, quelle dei muri laterali arancioni, mentre le altre piccole nicchie arrotondate presentano rose sparse¹⁶² accuratamente dipinte su uno sfondo bianco. I frontoni in stucco sopra le nicchie al centro di ogni parete sono scomparsi.

L'unico ornamento di questa tomba, ora perduto, era una graziosa modanatura a livello della base della volta a botte che copre la camera funeraria.

Non si conservano tracce di un mosaico pavimentale.

¹⁶⁰ L'unica sepoltura, databile all'inizio del III secolo, si trova nell'angolo sud-occidentale; Zander P., 2007, p. 58.

¹⁶¹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1986, p. 65.

¹⁶² Ved. *supra* p. 56 e nota 111.

Davanti al mausoleo D è collocato un sarcofago marmoreo con un tridente e due coppie di delfini sul coperchio.

B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici

La datazione della tomba all'età adrianea si basa, oltre che su dettagli della sua storia costruttiva, anche sui resti della decorazione pittorica.

I colori chiari su fondo bianco e i ramoscelli ricurvi volti verso l'alto si trovano anche nelle tombe B e G, anche se, probabilmente, tenendo conto dell'imprecisione del disegno, non devono essere state eseguiti dalla stessa bottega¹⁶³.

¹⁶³ Confronti significativi per il motivo dei fiori che si levano dallo zoccolo si trovavano negli *Hospitalia* di Villa Adriana e in una stanza attigua (Wirth F., 1934, p. 65 e seg. e figg. 24-25), mentre i muri, oggi distrutti, della biblioteca presentavano, su uno sfondo colorato, suddivisioni formate da linee doppie e incroci di linee verticali e orizzontali; id., 1934, p. 68, fig. 29).

12. Mausoleo E (degli *Aelii*)

Il mausoleo degli *Aelii* (E), il quinto da est della fila settentrionale, è databile tra la fine dell'età adrianea e l'inizio dell'età antonina.

Gli stipiti e l'architrave del portale in travertino sono stati rimossi durante i lavori del IV secolo. La facciata presenta un paio di finestre simmetriche e timpanate, quella a ovest conserva ancora *in situ* la lastra di marmo (Tav 6); sopra la porta si vede un'elaborata cornice in terracotta, che doveva contenere un'iscrizione, ma che ora, come nella tomba dei *Caetennii* (F), ospita una finestra, le cui strombature sono caratterizzate da eleganti elementi decorativi modanati (astragali, ovoli, superfici scanalate), mentre ai suoi lati ci sono due larghi pilastri con capitelli corinzi ben modellati e fusti decorati con intarsi policromi.

All'interno, a destra dell'ingresso, una scala conduceva a un terrazzo dove si svolgevano i banchetti in onore dei defunti.

Lo schema architettonico interno di E è molto simile a quello della tomba F, ma in scala più piccola (Tavv 22-23). Come in G la trabeazione è continua e, al centro del muro di fondo, sulla nicchia centrale, comprende un archivolt, in cui il muro è ribassato per formare una semicupola decorata con una conchiglia a pettine in stucco bianco.

A. Decorazione

L'apparato decorativo di questa tomba assomiglia molto a quello dei mausolei vicini: i muri sono a fondo bianco, i soggetti figurati delicati contrastano con i campi monocromi delle nicchie a profilo curvo, cosa che nella tomba di *Tullius Zethus* avveniva con i campi del soffitto.

Per quel che riguarda il plinto, l'arcosolio del muro di fondo, circondato da una striscia di colore blu, imita il marmo cipollino come quello del muro est, mentre quello ovest presenta resti di incrostazioni marmoree violette, con suddivisioni rosse. I muri laterali erano caratterizzati da ricchi profili di stucco tra strisce gialle e verdi, mentre i bordi delle piccole nicchie nella loro parte posteriore sono circondati da fregi dorati di palmette e loto. Le pareti del plinto sono decorate con rose puntinate e sottili ghirlande verdi appese a bande violette, mentre gli angoli e i bordi inferiori della cornice sono sottolineati da strisce di colore rosso chiaro. La cornice è caratterizzata da una scanalatura gialla, sotto la quale si

vedono verghe bianche e lisce, seguono sporgenze porpora e un bordo blu chiaro circondato da più profili di verghe.

La zona principale dei muri è vivacizzata da strisce rosse e violette che insieme a profili in stucco, formati da *kymatia* cuoriformi ed elementi circolari, circondano le nicchie più grandi (Tav 24). Al di sopra delle nicchie rettangolari si vedono piume di pavone poste in orizzontale e sottili tralci di vite, sopra le nicchie N 1 e O 1 ci sono coppe, mentre pilastri che imitano il cipollino animano le nicchie arrotondate. Queste ultime presentano campi colorati: in N 1 il campo è rosso con cornici gialle e dagli stessi colori è circondata la decorazione in stucco della calotta; le nicchie O 1 e E 1 hanno campi di colore rosso scuro con cornici gialle, porpora nella calotta e fregi di colore rosso chiaro.

La nicchia 6 del muro ovest presenta gli stessi colori della N 1 e in più conserva un fregio rosso scuro e violetto.

La nicchia 7 del muro ovest si differenzia dalle altre e rompe la rigida simmetria della decorazione (Tav 24): appese a una banda violetta che scende da due ghirlande si vedono due siringhe (o flauti), sotto le quali una rete tiene insieme fiorellini (o petali) e ramoscelli. I muri delle piccole nicchie rettangolari, i cui i bordi interni sono evidenziati da strisce viola, sono completamente coperti di fiori rossi, gialli, blu e viola, distribuiti in maniera irregolare, tra i quali ci sono motivi ornamentali che corrispondono simmetricamente a quelli dei muri, ma anche a quelli delle nicchie dei muri laterali.

Sui muri di fondo delle nicchie 2 e 3 della parete settentrionale della tomba, entrambe molto rovinate, si trova una coppa di colore bruno su alto piede cilindrico avvolto da bende che contiene una pigna tra due frutti diversi, in N 2 si nota anche una ghirlanda e in N 3 una fiaccola dorata accesa (Tav 24). Sui muri laterali di queste nicchie sono appese sottili ghirlande blu con fiorellini rossi e dorati; il soffitto di N 2 è occupato da un doppio flauto dorato, quello di N 3 da un corno patorio, entrambi i soggetti sono provvisti di bende.

Nelle nicchie N 4 e N 5 ci sono pappagallini su ramoscelli, con piume turchesi e verdi, corpo, base delle ali e becco rossi (Tav 24). Nella 4 sopra al pappagallo sono appesi due flauti incrociati dorati, a sinistra un doppio flauto e a destra un corno. Nella 5 vi vedono un timpano e un *kantharos*. Le bande sono violette e dorate. Il muro di fondo della nicchia 4 è in parte svanito.

Lo schema decorativo dei muri laterali è anch'esso strettamente simmetrico: nelle nicchie 4 e 5 dei muri ovest ed est, dove i colori sono quasi scomparsi, è raffigurato un cratere a

calice dorato, con anse collocate in alto, da cui pendono bende; sui muri laterali sono appesi flauti incrociati.

Nelle nicchie E 2 ed E 3 un daino salta verso il centro del muro, nella 3 ci sono spesse ghirlande articolate attraverso una linea a zig-zag di colore marrone scuro. Delle nicchie O 2 e O 3 è visibile solo la parte alta delle ghirlande, ma probabilmente dovevano presentare una decorazione corrispondente a quella delle nicchie del muro opposto. Le pareti laterali di queste ultime sono coperte di fiori sparsi come le nicchie arrotondate.

Il lato est della tomba era occupato in parte da un scala¹⁶⁴, la cui superficie dipinta è molto rovinata: nella porzione inferiore del muro si riconosce solo una bassa coppa dorata con basso piede, da cui si leva un delicato candelabro verde chiaro, da cui si dipartano ghirlande incrociate, sopra tutto ciò si vedono i resti di altre ghirlande che probabilmente erano appese ai candelabri. Nel campo sottostante, a destra, sopra una striscia di pavimento marrone si distingue una zampa e il petto marrone di un uccello. Il lato inferiore della zona principale dello schema decorativo è marmorizzata e imita il cipollino, al di sopra, tra ricchi ornamenti in stucco (astragali, *kymatia*, ovoli...), corre un fregio in stucco con figure molto lontane l'una dall'altra.

Sotto la grande calotta con decorazione a conchiglia del muro nord e i frontoni di quello ovest c'è un fregio su sfondo rosso: quello del muro ovest, il meglio conservato, presenta un *thimiaterion*, a sinistra e a destra del quale, camminano figure maschili tra animali con bende, destinati al sacrificio. Del fregio del muro nord si conservano solo pochi resti: i campi laterali presentano crateri fra pantere su fondo rosso (Tav 24), mentre il frontone è distrutto. Del frontone del muro occidentale si conservano gli ornamenti in stucco delle cornici aggettanti, resti di campi blu. Nel frontone centrale del muro est è raffigurato su fondo blu un piccolo bucranio bianco, che doveva occupare anche gli altri frontoni.

La calotta a conchiglia del muro di fondo del mausoleo, della quale non si è conservata la porzione superiore, è circondata di porpora e il suo lato frontale presenta un piccolo fregio in stucco con eroti, uccelli e tralci su fondo blu tra due ricchi ornamenti conservati solo in parte (Tav 24). Le lunette sono incorniciate da un *kyma* lesbico in stucco e bande blu e viola, il campo sinistro vicino all'apice della calotta del muro nord è occupato da un cratere dorato, simile a quello dei muri laterali, a sinistra del quale c'è un grappolo. A destra della

¹⁶⁴ La camera sotto la scala ha conservato resti di decorazione sul muro ovest e sul muro est. La parte bassa imita lastre di marmo cipollino, suddivise da linee verticali, sopra ci sono tralci e motivi floreali imprecisi e mal conservati; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 87, fig. 69.

calotta a conchiglia si trova un campo che arriva fin sotto l'arco della scala del muro est, vi si riconoscono male piccoli resti di fiori su alto stelo e uccelli su fondo verde, forse anatre. Meglio conservata appare la lunetta del muro ovest (Tav 24): su una striscia di pavimento rettangolare si trova un alto *kalathos* dorato, con una benda porpora, colmo di piccoli frutti e di spighe, con veli intorno alle anse, ai cui lati stanno pavoni con spesse penne blu. Il modellato di tutti i motivi decorativi appare irregolare, le forme leggermente confuse e i colori delicatamente sfumati.

La quarta natura morta, che doveva raffigurare la primavera e occupare il muro di ingresso della tomba, non si è conservata.

La decorazione del soffitto, come nel mausoleo di *Tullius Zethus*, contrasta con i muri per i suoi colori scuri. Si conservano solo una porzione nell'angolo sud-est e una più piccola in quello nord-ovest. Il soffitto appare circondato da una banda porpora tra fini ornamenti in stucco, inoltre larghi listelli in stucco, *kymatia* modellati plasticamente e strisce gialle delimitano campi quadrati inscritti in un ottagono.

I frontoni sono gialli: si conservano la parte inferiore destra nell'angolo nord-ovest e la metà sinistra del campo nell'angolo sud-ovest, dove si vedono i resti a rilievo di una figura danzante in lontananza con vesti svolazzanti, probabilmente un'Ora.

Del mosaico¹⁶⁵ pavimentale bianco e nero si conservano solo alcune parti al centro, sul lato nord e nell'angolo sud-est della camera funeraria. Nel bordo nero del lato nord sono inserite lastrine marmoree che coprono le urne collocate nel pavimento e sostituite nell'angolo sud-est da tessere di mosaico. Nell'angolo sud-ovest, il bordo, in un piccolo campo probabilmente aggiunto posteriormente, è caratterizzato da una decorazione a imitazione marmorea. La zona vicina è riempita da esagoni che al centro presentano una svastica e sono circondati da motivi a clessidra; questo schema si conserva sul lato nord e nell'angolo sud occidentale, ma doveva probabilmente circondare l'intero campo centrale del mosaico. Quest'ultimo era diviso da due bande nere e organizzato in campi rettangolari circondati su ogni lato da due foglie di forma lanceolata e decorati con fiori cruciformi.

¹⁶⁵ Id., 1995, pp. 87-88, Abb. 84-85.

Fra i reperti mobili¹⁶⁶ rinvenuti in questo mausoleo, una menzione particolare meritano due splendide urne cinerarie in alabastro giallo¹⁶⁷, attualmente appoggiate nelle nicchie delle pareti nord ed est (Tav 25).

La più piccola¹⁶⁸ ha la forma di un cratere a calice, con bocca larga, piede esile e due anse collocate nella parte bassa; l'altra, più grande, ha la forma di un'*oinochoe* con una sola ansa fogliata, la cui base è decorata da una testa di Medusa con delfini nei capelli, mentre sulla sua parte superiore una testa di serpente rivolta verso l'alto, si trova tra due volute terminanti con una testa d'anatra che cingono l'orlo del vaso.

Entrambe le urne hanno coperchi lisci, privi di decorazione, di alabastro e di giallo antico.

B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici

La datazione del mausoleo emerge dalla sua storia costruttiva: è più tardo della tomba D, ma deve essere stato eretto prima di quella dei *Caetennii* (F), che attraverso bolli laterizi della prima età antonina si colloca poco dopo il 140 d. C. I particolari stilistici confermano questa datazione.

Nei colori e nei soggetti figurati le pitture di questo monumento funerario si differenziano poco da quelle di B e di D, mentre per quel che riguarda il modellato si distinguono in particolare da quelle delle tombe B e G. Le forme sono meno precise e miniaturistiche e rese in modo più grossolano: le decorazioni del mausoleo degli *Aelii* si devono a un'altra officina e forse sono state completate in un intervallo di tempo più breve.

La tomba è la più tarda della necropoli tra quelle che si collocano nel periodo adraiano e forse si può far risalire già all'inizio del regno di Antonino Pio.

Mentre nel muro nord, probabilmente, erano stati seppelliti i proprietari dell'edificio, dal muro ovest provengono iscrizioni di liberti di Antonino Pio, che però non possono fornire indicazioni cronologiche precise per le pitture¹⁶⁹. Possiamo ricordare ad esempio, l'epigrafe di *Titus Aelius Tyrannus*, liberto imperiale addetto all'amministrazione della provincia

¹⁶⁶ Per la descrizione di altri reperti provenienti da questa tomba ved.: id., 1995, p. 91.

¹⁶⁷ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 95 e seg; Wolf U., *Die Nekropole «in Vaticano ad circum»*, Roma, 1977, p. 57 e seg.; Gasparri C., in *Kat. Der antike Bildwerke I, Villa Albani*, Berlino, 1989, p. 208 e seg., n. 67. I recipienti dipinti sulle pareti vengono richiamati, anche dal punto di vista coloristico, da queste preziose urne in alabastro.

¹⁶⁸ L'urna più piccola ha un'altezza di 24 cm e un diametro superiore di 27 cm; la più grande è alta 38 cm e ha un diametro massimo di 18 cm; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 91.

¹⁶⁹ Id., 1995, p. 88.

Belgica e quella di *Urbanus*, uno schiavo nato nel palazzo dell'imperatore che fu aiutante archivista dell'amministrazione imperiale¹⁷⁰.

Oltre ai motivi del muro principale, colpisce quello della nicchia 7 del muro ovest che presenta una rete appesa piena di fiori e ramoscelli¹⁷¹. Un confronto proviene da una tomba a Napoli¹⁷², dove la rete è colma di rose, ma reti simili ricorrono probabilmente già nei *lagynoi* ellenistici¹⁷³ e rientrano, come le ghirlande, nel corredo del simposio, inseriti in ambito funerario. Un contenitore in tutto simile a quello qui riprodotto, è menzionato da Cicerone¹⁷⁴ nel descrivere le abitudini di Verre, il quale, adagiato in una lettiga su cuscini imbottiti di soffici petali, amava deliziarsi del profumo di fiori accostando alle narici una reticella di lino gonfia di rose. Con la medesima intenzione di rappresentare l'effusione di essenze profumate nella tomba, furono raffigurati i balsamari di vetro con preziosi unguenti nei mausolei B e G. Del resto anche Trimalchione¹⁷⁵ raccomandava di dipingere sulla sua tomba corone di fiori e vasi di profumo¹⁷⁶.

Insolite sono anche le nature morte con oggetti che si riferiscono, probabilmente, a un sacrificio dionisiaco nelle nicchie 2 e 3 del muro nord, lo stesso si può dire per gli strumenti musicali e per i vasi¹⁷⁷.

I pavoni della lunetta del muro ovest non sono da considerarsi simboli di Era, come quelli della tomba B, ma si riferiscono a una precisa stagione, infatti all'interno del *kalathos* ci sono delle spighe. Gli altri soggetti raffigurati nella parte alta del muro rimandano anch'essi alle stagioni, perciò confermano l'esistenza di un ciclo, che nella tomba di *Fannia* era compreso nella decorazione del soffitto. Se le figure danzanti velate che si conservano nella decorazione della volta della tomba E sono identificabili con le Ore, è possibile che il ciclo delle stagioni venisse qui ripetuto; le Ore sono collegate al susseguirsi ciclico delle stagioni¹⁷⁸.

¹⁷⁰ Zander P., 2007, p. 62.

¹⁷¹ Ved. *supra* p. 56 e nota 111.

¹⁷² Elia O., in *NSC*, 1961, p. 184 e seg., fig. 2.

¹⁷³ Leroux G., *Lagynos*, Parigi, 1913, p. 93 e seg. Il confronto con la tomba di Napoli e i *lagynoi* ellenistici è stato esplicitato ancora una volta da Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995.

¹⁷⁴ Cicerone, *Verre*, 2, 5, 27.

¹⁷⁵ Petronio, *Satyricon*, 14, 4.

¹⁷⁶ Per Zander al piacere del profumo e all'armonioso suono della musica, suggerito dai flauti legati alla reticella o appesi con nastri colorati sulle pareti interne delle nicchie per olle cinerarie, si aggiunge nell'immaginazione dell'osservatore il canto melodioso degli uccelli, dipinti con vivaci colori sul fondo bianco dell'intonaco; Zander P., 2007, p. 62.

¹⁷⁷ Un esempio si trova in Croisille J. M., 1965, p. 31, n. 15., tav 101.

¹⁷⁸ Ved. *supra* p. 57 e nota 116.

Non si conoscono paralleli per le numerose piume di pavone collocate sopra le nicchie rettangolari¹⁷⁹: esse non costituiscono un fatto puramente decorativo, ma potrebbero contenere un riferimento a Era.

Dall'ambito dell'iconografia ufficiale provengono i motivi del fregio in stucco del muro ovest: servi addetti al sacrificio e bucrani, non svolgono nessun ruolo in ambito funerario, forse si devono interpretare come simboli di *pietas*¹⁸⁰.

Stilisticamente gli stucchi come le pitture sono più vicini all'età antonina.

Le Ore del soffitto assomigliano alle figure più fini, su fondo colorato, della Tomba di *Aelius Maximus* a Ostia¹⁸¹.

Per quel che riguarda il mosaico pavimentale, il suo campo centrale mostra una variazione del rapporto delle foglie lanceolate o dei cerchi incrociati che ricorre in questa forma, con un raddoppiamento delle foglie, nel III secolo¹⁸², mentre singoli motivi, in particolare quelli a clessidra della zona del bordo, farebbero pensare al II.

¹⁷⁹ Singole piume di pavone ricorrono a Pompei all'interno di ricchi fregi decorativi, come ad esempio nella casa di *Caecilius Iucundus*; Schefold K., *Vergessenes Pompeji*, Berna, 1962, tav. 45,2.

¹⁸⁰ Il fregio con soggetti legati al sacrificio si può confrontare con quello della prima età antonina delle terme Taurine di Civitavecchia; Mielsch H., 1975, p. 86 e seg. e p. 167, tav. 77,2.

¹⁸¹ Id., 1975, p. 161, tav. 75,2.

¹⁸² Becatti G., 1969, n. 370, 380, tavv. 40, 41; Donderer M., *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, Berlino, 1986, p. 124 e seg.

13. Mausoleo F (dei *Caetennii* e dei *Tullii*)

A. Le iscrizioni

Il mausoleo F è il primo edificio rinvenuto durante gli scavi della necropoli il 18 gennaio 1941 ed è il più ricco di iscrizioni¹⁸³: molte ancora *in situ* riguardano i *Caetennii*, membri di una famiglia ovviamente benestante e acculturata della classe dei liberti, e i loro liberti, sepolti con loro, secondo la consuetudine romana.

Al centro, davanti all'ingresso si trova una base di marmo a forma di altare, con volute di acanto e mezze palmette sul frontone arrotondato e un bordo floreale corrente che incornicia una dedica in belle e chiare lettere della metà del II secolo (Tav 26): *M(arco) Caetennio Antigono et Tulliae Secundae coniugi eius*.

La moglie di *Caetennius Antigonus*, *Tullia Secunda*, è la figlia di *Lucius Tullius Zethus*, proprietario del mausoleo C.

Una piccola urna cineraria di marmo rettangolare con frontone appuntito, ora collocata in una nicchia del muro ovest, presenta un pannello iscritto al centro di una ghirlanda d'alloro appesa alle corna di due teste di ariete (Tav 26). Sotto al pannello una coppia di uccelli sta mangiando, mentre due maschere tragiche occupano gli angoli bassi. L'iscrizione, in lettere regolari molto piccole, è la seguente: *D(is) M(anibus) M(arco) Caetennio Tertio fecit M(arcus) Caetennius Chilo coliberto santissimo [sic]*.

Le ceneri di altri liberti della *gens Caetennia* sono racchiuse in urne marmoree decorate con festoni vegetali, maschere, protomi di ariete e uccelli.

Per tutti i *Caetennii*¹⁸⁴ che compaiono nella tomba F è stato seguito il rito dell'incenerazione, ma questa tomba presenta, nella porzione più bassa del muro di fondo e dei muri laterali, sepolture a inumazione che devono essere appartenute a un'altra famiglia. Dal numero delle nicchie per le olle cinerarie e dei vani per le tombe a inumazione si può calcolare che il monumento funerario fu progettato per accogliere almeno centoventi sepolture.

¹⁸³ Per tutte quelle citate ved.: Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 44, 46.

¹⁸⁴ Su un'altra urna cineraria rettangolare in una nicchia del muro est si legge: *D(is) M(anibus) M(arci) Caetenni Ganymedis vixit ann(is) XXXVII M(arcus) Caetennius secundus coliberto suo*. Su un'altra urna simile, ora collocata in una nicchia del muro nord, su un pannello fiancheggiato da due amorini gravati dal peso di un grande ghirlanda di frutti, c'è scritto: *D(is) M(anibus) M(arco) Caetennio Chryseroti M(arcus) Caetennius Antigonus iunior patrono benemerenti fecit*. Possiamo unire a questi anche i nomi di *Caetennia Hygia* e *Caetennius Hymnus* che figurano nell'iscrizione dedicatoria della II tomba dei *Caetenni* (L); Id., 1956, p. 46.

Su una lastra verticale di marmo collocata di fronte a un sarcofago di terracotta sulla terminazione ovest del muro nord c'è questa iscrizione: *D(is) M(anibus) M(arcus) Aur(elius) Hieon Euokatus M(arco) Aur(elio) Hieroni fil(io) dolcissimo benemerenti feci qui vixit an(nis) VI mens(ibus) duo dieb(us) XXVI.*

Al centro del muro nord c'è un'epigrafe simile, collocata in modo simile. La lastra¹⁸⁵ marmorea è attraversata verticalmente da due fratture che la dividono in tre frammenti contigui; nel frammento di destra è presente una lacuna angolare superiore sinistra, mentre nella parte superiore della lastra, al centro, il marmo presenta due scheggiature recenti.

La lastra, inizialmente concepita da *L. Tullius Hermadion* per l'iscrizione sepolcrale dell'omonimo figlio, è stata poi utilizzata anche per l'incisione dell'epitaffio di un certo *Siricius*. La tavola ansata che accoglie l'iscrizione di quest'ultimo è andata a sovrapporsi nella sua parte sinistra alle ultime lettere della seconda e della terza riga dell'epitaffio del giovane Tullio Hermadione.

La lastra è conservata *in situ* e le due epigrafe sono le seguenti:

D(is) M(anibus). / L. Tullius Heramdion / L. Tullio Hermadioni filio / dulcissimo fecit, qui vixit / annis XVIII, m(ensibus) V, diebus V.

Siricius / anorum (!) XXXV, / mesorum (!) V. / Uxor fecit virgi=nio suo, cum que(m) / bene vicxit (!) a(nnos) VIII.

Il *monumentum* F nella sua sistemazione iniziale presenta soprattutto sepolture a incinerazione, anche se non mancano arcosolii nelle zone basse delle pareti. Proprio agli arcosolii del muro nord, forse per guadagnare un po' di spazio, nel III secolo, è stata addossata un'ingombrante sepoltura chiusa nella sua parte frontale dalla lastra marmorea in questione. In essa è presente l'iscrizione dedicata a *L. Tullus Hermadion*. Il padre, che portava lo stesso nome, curò la sepoltura del figlio dolcissimo, morto all'età di 19 anni. Padre e figlio portano un *cognomen* di origine greca piuttosto comune: *Hermadion* è un diminutivo vezzeggiativo di *Hermes*.

¹⁸⁵ Nella parte superiore sono rimasti i buchi che servivano per il fissaggio del marmo alla muratura della sepoltura; le grappe di ferro non sono state trovate, forse perché furono tolte quando venne inserita la sepoltura di *Siricius*. L'iscrizione di quest'ultimo è stata eseguita all'interno di una tavola ansata lasciata aperta nel lato alto e posizionata nella zona superiore destra della lastra; Ferrua A., art. cit., in *Scritti vari*, Bari, 1991, pp. 129-130; Papi C., art. cit., *RendPontAcc*, LXXX, 2000-20001, nota 38.

In un secondo momento la lastra è stata riutilizzata come supporto per una seconda epigrafe¹⁸⁶: nella zona superiore destra è stata incisa una tavola ansata, all'interno della quale è stato inserito l'epitaffio di un certo *Siricius*, morto a 25 anni. Ne cura la sepoltura la moglie dopo nove anni di felice matrimonio, la quale chiama il defunto *virginio suo*: questo termine, usato nell'epigrafia funeraria dai pagani e dagli ebrei, incontra un uso molto frequente presso i cristiani, alludendo alla verginità prematrimoniale e alla castità durante il matrimonio¹⁸⁷. La documentazione epigrafica¹⁸⁸ indica, però, che, in alcuni casi, il termine *virginus/a* è sinonimo di *coniunx*. Nell'iscrizione di *Siricius*, data la presenza del possessivo *suus*, che normalmente non viene espresso, forse si voleva sottolineare il forte legame affettivo da parte della moglie.

L'iscrizione presenta caratteri poco curati e grossolani ed è espressa in un latino ricco di errori grammaticali. Anche se lo stile e, soprattutto, la vicinanza alla sepoltura pavimentale di *Aemilia Gorgonia*, giovane donna sicuramente cristiana, potrebbero far pensare che anche *Siricius* lo fosse, nell'epigrafe non sono presenti caratteri tali da confermarcelo con sicurezza¹⁸⁹.

La datazione dell'iscrizione del giovane *Tullius Hermadion* è la stessa dell'iscrizione che il padre pose sul proprio cinerario quando ancora era in vita. Entrambe non sono anteriori all'inizio del III secolo d. C., quindi l'epigrafe di *Hermadion* si può collocare nella prima metà del III secolo, mentre quella di *Siricius* deve essera compresa fra la metà del III e gli inizi del IV.

Nella nicchia con profilo curvo appena sotto questa seconda lastra c'è un'urna cineraria con questa iscrizione in una *tabula ansata* sostenuta da una coppia di amorini: *D(is) M(anibus) L(ucius) Tullius Hermadion fecit sibi vibus*.

Hermadion si fece cremare, mentre suo figlio è inumato, secondo l'uso che si stava affermando.

Forse i *Tullii* acquistarono le sepolture di destra della tomba F grazie alla loro parentela con Tullia Seconda, che aveva sposato Marco Caetennio Antigono. Essi potevano anche essere collegati ai *Tullii*, proprietari della tomba C, i cui nomi *L(ucius) Tullius* e *Tullia*

¹⁸⁶ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 46-47.

¹⁸⁷ Testini P.: "Aspetti di vita matrimoniale in antiche iscrizioni funerarie cristiane," in *Lateranum*, XLII, 1976, p. 152; Di Stefano Manzella I., *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Città del Vaticano, 1997, pp. 264-265.

¹⁸⁸ CIL VI 2604, 2736, 9655, 14960, 19253, 31955, 37207, 41401; AE 1912, 89; 1940, 90; 1974, 71, 122; 1976, 58; 1980, 121; 1986, 38.

¹⁸⁹ Ferrua e Castagnoli affermano il contrario; Ferrua A., art. cit., in *Scritti vari*, Bari, 1991, p. 129, nota, 2; Castagnoli F., 1992, p. 94.

Athenais e i loro figli *Tullia Secunda* e *Tullius Athenaeus* sono ricordati da un'iscrizione dedicatoria in marmo sopra la porta¹⁹⁰.

Tra le altre epigrafi che possiamo citare, sotto l'arcosolio settentrionale della parete destra fu sepolto il cinquantaquattrenne *Aurelius Nemesius*, che ottenne importanti riconoscimenti nell'arte della musica e fu maestro del coro che accompagnava le danze acrobatiche e i pantomimi.

Su una lastra marmorea che chiude una tomba a fossa sul pavimento dell'edificio si legge l'epitaffio cristiano di *Aemilia Gorgonia*, ricordato poco sopra. La lastra è attraversata da diverse fratture e incrinature e non mancano scheggiature anche recenti nella parte centrale. I vari pezzi sono contigui e il testo è leggibile nella sua interezza. Un graffito sulla parte sinistra della lapide, sotto l'iscrizione, rappresenta la defunta nell'atto di attingere con una brocca acqua da un pozzo o a una fontana rettangolare. Ai lati dell'epigrafe sono incise due colombe che tengono con le zampine due ramoscelli di ulivo. Nella superficie marmorea sono anche presenti quattro buchi, simmetrici a coppie nelle zone laterali, con dentro una colata di ferro per il bloccaggio della lastra.

Il reperto è conservato *in situ* e reca il seguente epitaffio: *Anima dulcis / Gorgonia. / Mire ispecie et castitati / eius, Aemili(a)e Gorgoniae, qu(a)e / vixit ann(is) XXVIII, mens(ibus) II, d(iebus) XXVIII. / Dormit in pace. / Coniugi dulcissim(a)e / fecit.*

Di tale testo sono state date diverse letture, ma una recente revisione¹⁹¹ della documentazione epigrafica della necropoli vaticana privilegia quella data da Ferrua, perché è confermata da chiari segni divisorii di parola, che isolano sicuramente il sostantivo *species*, qui preceduto da una *i* protetica¹⁹².

In ogni caso il senso dell'iscrizione rimane invariato: il marito elogia la mirabile bellezza e castità della moglie morta a soli 28 anni e, secondo la fede cristiana, le augura di dormire in pace.

¹⁹⁰ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, nota 22.

¹⁹¹ Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, p. 257

¹⁹² La *i* non etimologica può svilupparsi in sede iniziale di parola davanti a gruppi consonantici quali *sp-*, *st-*. Sempre nella necropoli vaticana, tale formazione si riscontra in un'iscrizione conservata nella tomba H e pubblicata per la prima volta da Eck: *Flavius Istalius (!) Olympius ((chrismon)), / qui vixit annos XXXV et mensis / decem, dies XVII, fratri bene/merenti fecit. Cum omnes (!) iocatus est, numquam rixatus / est*; Eck W., art. cit., in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1986, pp. 276-278, tav. XXII, 28. Altre testimonianze sono verificabili a Roma: *Ispes* (AE 1973, 20; 1986, 42); *Ispiritus* (AE 1989, 102); *Isplendidus* (CIL VI 31850); *Istatilius/a* (CIL VI 26778); *Istafilus* (AE 1985, 96); *Istefanus* (CIL VI 22026, 25551, 26942, 26943); *Istelicone* (AE 1985, 57); *Istercoria/us* (CIL VI 3549, 17455, 33011); *Istimennius* (AE 1927, 145; 1941, 71); *Istratonicus* (CIL VI 21069); ved.: Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 53.

Data la sistemazione della lastra all'interno del mausoleo F, l'epigrafe è sicuramente successiva a quella di *L. Tullius Hermadion* figlio e, quindi, da collocare fra la seconda metà del III secolo e gli inizi del IV.

Un sarcofago databile alla fine del III secolo, è oggi addossato a un muro costruito in epoca costantiniana tra i sepolcri F e G. Fu rinvenuto leggermente adagiato su un fianco sulla destra del mausoleo dei *Caetennii*, a una quota più alta rispetto al piano di calpestio della necropoli.

L'alzata del coperchio mostra, ai lati dell'iscrizione centrale, la tipica processione di mostri marini che prosegue sulla fronte della cassa marmorea con riquadri strigilati. All'estremità destra è rappresentato un uomo con tunica e pallio e un rotolo nella mano sinistra, sul lato opposto è visibile una donna con una veste e in un atteggiamento simili. Il sarcofago appartenne a *Ostoria Chelidòn*, ricordata nell'iscrizione come una "donna esemplare di incomparabile castità e amore verso il marito". *Ostoria*, il cui *cognomen* si ispira al termine greco che significa 'rondine', era figlia di un console designato e moglie di un funzionario della segreteria imperiale¹⁹³. Coloro che per primi aprirono il sarcofago riferirono che il corpo era ancora imbalsamato sopra un finissimo strato di calce, insieme ai resti di una preziosa veste di porpora ornata con sottili fili d'oro. La giovane donna di rango senatorio portava con sé un bracciale d'oro del peso di settantacinque grammi con una decorazione di tipo orientale.

Per quel che riguarda la decorazione del sarcofago, in generale le scene con esseri marini alludono alla serenità anche coniugale in un mondo lieto e senza tempo. In questo caso *Ostoria* e il marito sono entrambi raffigurati alle estremità del tiaso marino, quindi il committente intendeva tenere vivo il ricordo della felicità di una vita trascorsa insieme alla donna amata, forse anche con un'intenzione benaugurale per la vita nell'Aldilà che la defunta si apprestava a cominciare, con l'auspicio che essa fosse ricca di felicità e serenità tanto quanto quella trascorsa in questo mondo. Se poi, come in questo caso, il defunto è una donna, la sua bellezza è paragonata a quella delle Nereidi¹⁹⁴, quindi la scelta iconografica delle divinità marine può anche avere una connotazione elogiativa delle qualità di *Ostoria*. Infine appare significativo notare, la consonanza tra l'iconografia di questo sarcofago e alcuni dei soggetti che decorano il mausoleo: il fregio in stucco

¹⁹³ Questo denota la crescita di rango della deposizione più tarda rinvenuta all'interno del mausoleo F.

¹⁹⁴ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 117-128.

raffigurante tritoni e Nereidi che occupava i campi mediani di tutte le pareti e il trionfo di Venere tra due tritoni dipinto sulla calotta dell'abisde, di cui si tratterà più diffusamente in seguito.

Alla fine del III secolo si data anche il vicino sarcofago di marmo proveniente dal mausoleo C. Il coperchio a doppio spiovente è privo di ornamenti, mentre sulla fronte della cassa, tra due riquadri strigilati, è rappresentato il busto della donna all'interno di un clipeo, sotto il quale si svolge un combattimento di galli. Su ciascuno degli spazi posti alle due estremità è raffigurato un pastore all'ombra di un albero.

B. Facciata e organizzazione interna

Il mausoleo F è secondo per grandezza solo al mausoleo H o dei *Valerii* e ha una superficie interna di circa trentadue metri quadrati. È costituito da un'unica camera funeraria¹⁹⁵, la cui facciata è la più alta ed elaborata della necropoli (Tav 27), e presenta la medesima rifinitura esterna del vicino sepolcro E, costruito poco tempo prima.

La porta, spostata a ovest rispetto all'asse delle altre decorazioni della facciata e rispetto all'asse centrale del muro opposto nord, in modo da accogliere la scala collocata all'interno nell'angolo sud-est, con i suoi elementi in travertino segue un tipo stereotipato, presente nelle tombe della necropoli dell'Isola Sacra e anche nelle tombe vaticane (C, G, H, L N, O, T, U).

La porta appare inserita in una cornice di terracotta modanata, a sua volta collocata in un intricato sistema di ovuli alternati a cavetti, che ritorna, attraverso la facciata e a livello della soglia, a formare l'ultima modanatura di un plinto aggettante. Quest'ultimo è caratterizzato da una trabeazione in terracotta, con un fregio liscio, tranne che per alcuni elementi in un pannello centrale, e una pesante cornice (Tav 28).

Cinque pannelli di terracotta collocati su una linea orizzontale, tra la parte alta della porta e l'apice della trabeazione, caratterizzano la facciata della tomba F, che si differenzia dalla severità di quelle di mattoni lisci della maggior parte dei mausolei vaticani (Tavv 4, 28).

Il pannello centrale, subito sopra e a destra della porta, è incorniciato da un'elegante modanatura in terracotta che forma un frontone, un disegno curvilineo di fiori e palmette reso in bassorilievo (Tav 29). Doveva contenere originariamente l'iscrizione dedicatoria,

¹⁹⁵ 6x6,7 m.

che è stata rimossa più tardi, e al suo posto sono state collocate due piccole finestre strombate e stuccate nella parte interna.

Il pannello centrale è fiancheggiato da due finestre rettangolari bordate da una modanatura in terracotta dentellata e coronata da una versione più piccola del timpano che sta sopra al pannello centrale. Le finestre sono strombate e fanno entrare luce attraverso aperture simili a fessure verticali in un paio di lastre di marmo, come quelle conservate sulla facciata della tomba E.

I due pannelli più esterni sono rilievi in terracotta: in quello di sinistra una grossa quaglia o una pernice si trova accanto a un albero di mirto o di ulivo ed è raffigurata su un ramo coperto di foglie simili (Tav 30); in quello di destra, ora particolarmente danneggiato, si vede una *tholos* con capitelli ionici e soffitto cassettonato (Tav 30).

Rilievi di terracotta di tale qualità collocati all'esterno sono piuttosto rari.

Lo schema architettonico interno della tomba, simile a quella del mausoleo E, si compone di un plinto continuo, sui muri est, nord e ovest, occupato da arcosolii per le inumazioni (Tavv 26, 31).

Sopra il plinto troviamo una versione elaborata del sistema di nicchie curve e rettangolari che abbiamo già visto in forma più semplice nella tomba B: un'abside con copertura a semicupola domina il muro nord e incornicia una nicchia più piccola curva, collocata in una struttura aggettante con un frontone aggettante in stucco e fiancheggiato da colonne sottili di stucco bianco. Altre due nicchie rettangolari fianleggiano l'abside: sono coperte dai bassi angoli di un frontone simile ma più largo che sostiene la volta dell'abside e sono affiancate da colonne di stucco simili a quelle della nicchia curva della struttura centrale. La maggior parte delle lunette che attraversa la parte superiore del muro nord è stata distrutta.

Sotto il plinto, lungo il muro ovest, ci sono altre due nicchie arrotondate coronate da un timpano aggettate tronco-triangolare in stucco, alternate a tre nicchie rettangolari, incorniciate da un timpano arrotondato.

Lo schema del muro est riproduce quello del muro ovest ma è compresso a causa della scala che occupa l'angolo sud-est della camera funeraria. Tre piccole nicchie circolari sovrapposte colmano lo spazio sinistro sopra la terminazione sud del muro ovest, altre sono collocate ai lati della scala e del muro sud e altre sette, tre a est e quattro a ovest, si trovano nella parte alta delle lunette che attraversano i muri laterali.

Un alto sostegno davanti al muro sud, al disopra della porta d'ingresso, può un tempo aver sostenuto un'urna o un busto (Tav 31).

C. Decorazione

L'apparato decorativo di questa tomba si differenzia da quello dei mausolei vicini, infatti non è caratterizzato da delicati motivi figurati su fondo bianco, ma da poche superfici di colore scuro disposte in regolare ripetizione l'una di fronte all'altra. I soggetti figurati, inoltre, sono ancora più semplici e limitati quasi esclusivamente agli spazi sopra le lunette. La zona del plinto, completamente a fondo porpora, appare molto rovinata sulle pareti nord ed est. Sopra l'arcosolio centrale del muro ovest, direttamente sotto la cornice, è dipinta una patera dorata, dalla quale si dipartono bende azzurre, le cui estremità sono trattenute da cigni. Solo su questo muro si conserva tra gli arcosolii un candelabro con piccoli fiori, boccioli e delicati tralci, che regge una coppa piatta, ornata da bende, che imita quelle in metallo, e nella quale stanno un oggetto coperto da veli (forse un fallo), una piccola *oinochoe* con collo e anse alte e un oggetto simile a uno strigile.

Sopra l'adiacente arcosolio destro si vede un frutto, probabilmente una melagrana, che doveva avere un *pendant*.

Gli arcosolii del tratto nord del muro est presentano uccelli e fiori sparsi, per lo più rose¹⁹⁶, su fondo bianco.

Non si sono conservate altre decorazioni nella zona del plinto fino al *gorgoneion* che assomiglia molto a quelli dipinti nella tomba C e si trova sotto il pianerottolo della scala che occupa una porzione del lato est della tomba.

Nella zona principale del muro nord i campi dietro alle colonne di stucco sono rossi come il muro frontale dell'abside, mentre le due nicchie rettangolari e i campi negli angoli nord-ovest e nord-est sono porpora; di questo colore sono anche le tre nicchie rettangolari sui muri laterali, le restanti sono dipinte di verde scuro. Le tre grosse nicchie centrali conservano piccoli resti del fondo blu, sono circondate da strisce blu e incorniciate dalla conchiglia dell'abside gialla e blu. Probabilmente in origine erano blu anche i campi concavi decorati con figure in stucco tra le nicchie rettangolari.

Il muro ovest presenta campi verdi e porpora e un campo rosso a sinistra, tutti circondati di porpora.

¹⁹⁶ Ved. *supra* p. 56 e nota 111.

Le ampie superfici colorate della zona principale dei muri erano decorate da motivi oggi molto mal conservati. Entrambe le nicchie rettangolari dei muri nord erano occupate da crateri gialli, in quella di sinistra si conserva anche un piccolo frammento di un candelabro di piccole foglie e fiori blu, mentre le pareti laterali di queste nicchie presentavano tralci a forma di lira verdi e bianchi con fiori dorati e rossi e, infine, i soffitti dovevano essere caratterizzate da decorazioni simili, ma si conservano solo campi di cerchietti a fondo dorato.

I muri frontali dell'abside, a fondo rosso, sono ornati da steli di canna, mentre i campi agli angoli presentano un candelabro che sorge da calici di fiori e tralci, che a loro volta si dipartono da un fiore rosso centrale.

Per quel che riguarda il muro est, nel suo campo esterno, un timpano o un bacino, dai toni giallo-dorati e bianchi, ornato di bende è appeso a un sostegno rettangolare; questo soggetto si ritrova anche nella tomba G. Le nicchie rettangolari a fondo porpora sono decorate da una rosetta: intorno al fiore dorato centrale si dispongono tre file di foglie bianche, verdi e dorate, inoltre tralci a forma di lira e palmette bianche si dipartono dal centro. La superficie superiore delle nicchie a fondo verde è quasi completamente distrutta.

I rilievi in stucco che decorano i campi mediani convessi si conservano in parte solo sul muro orientale della tomba dove si vedono a destra e a sinistra centauri marini, forse originariamente accompagnati da Nereidi, mentre al centro ci sono figure rivolte l'una verso l'altra e tralci che si diramano da un ornamento centrale¹⁹⁷.

Il fregio a fondo rosso dell'architrave del muro nord si compone di eroti e di cigni, mentre in quello della calotta dell'abside si vedono figure in ginocchio tra uccelli su fondo porpora (forse pigmei e gru) (Tav 32).

Nella parte superiore del muro nord si conservano ampi soggetti figurati.

Il grosso quadro dipinto nella calotta dell'abside, di cui manca la parte superiore, e che appare oggi molto rovinato, raffigura il trionfo di Venere (Tav 32): la dea, sostenuta da due tritoni, appare frontale con la mano sinistra appoggiata sulla conchiglia marrone e le gambe incrociate, con la destra trattiene probabilmente un lembo del mantello rosso-bruno che le cade in grembo e copre anche la metà destra della conchiglia, la testa e la

¹⁹⁷ Anche in questo caso, come accennato sopra, le scene legate al tiaso marino sono allusive di vita serena in questo mondo e beneaugurali per la vita nell'altro. Per gli elementi decorativi vegetali ved. Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 110.

parte destra del corpo sono scomparse. Il tritone di destra, l'unico ancora riconoscibile, risalta chiaramente, sul verde chiaro del cielo e il verde-blu del mare, per i toni bruno-chiari della parte superiore del corpo e il verde scuro delle sue spire serpentine; è visto da dietro, con la sinistra regge da sotto la conchiglia, con la destra sollevata sopra la testa trattiene probabilmente la veste gonfiata dal vento, come si vede in raffigurazioni simili. Del tritone sinistro rimangono solo resti delle spire, inoltre non si può sapere se il quadro contenesse altre figure.

I bordi delle lunette sono circondati da strisce violette e rosse e da uno spesso *kyma* lesbico. La lunetta più bassa del muro est presenta, sopra i loculi, solo fiori sparsi, mentre in quella del muro nord, tagliata superiormente dall'abside, si vede a sinistra un albero a puntini, di colore verde opaco, che ben si accorda con il tema delle restanti lunette.

Il muro ovest mostra, sotto la fila dei loculi, un paesaggio privo di sfondo e solo accennato da una striscia di terreno marrone chiaro e da un albero che si vede in lontananza (Tav 32).

Sul muro d'ingresso, accanto e tra le nicchie arrotondate, ci sono un albero e un uccello, forse una coturnice, con piume a puntini verdi, marroni e gialli e becco e zampe rosse. Sopra la porta di ingresso si trovano due alberi e un uccello.

Attualmente non rimane più nulla di un piccolo quadro con una scena di caccia, noto solo in base ad una fotografia e che, secondo quanto affermato da Kirschbaum¹⁹⁸, doveva essere raffigurato sul muro est del mausoleo, probabilmente sopra all'arco della scala. Sulla fotografia si riconosce solo un cavaliere caduto da cavallo che solleva nella destra alzata una lancia e cerca di allontanare un felino che salta sul dorso del cavallo che è caduto di lato e alza la testa. A un gruppo simile doveva appartenere un uomo a cavallo, visibile a sinistra sullo sfondo, che sembra colpire una belva con una lancia: si conservano solo la groppa e la pancia del cavallo e la gamba destra, il mantello e un pezzo della lancia del cavaliere. Si distingue meglio un cavallo senza cavaliere che cerca di galoppare a sinistra dietro il primo, mentre sul bordo del quadro si riconoscono resti di un cacciatore che tiene sulle spalle due giavellotti e davanti a lui un cane salta verso sinistra. Lo sfondo è scuro nella zona anteriore, ma i colori si fanno via via più chiari. I contorni delle figure appaiono mossi e vengono usate linee scure per il modellato.

¹⁹⁸ Kirschbaum E., *Die Gräber der Apostelfürsten*, Francoforte sul Meno, 1957, p. 22.

Per quel che riguarda la decorazione in stucco del soffitto, si conservano resti negli angoli nord-ovest e sud-ovest e anche nel lato sud dell'arco della scala (Tav 32). Il soffitto era suddiviso in rettangoli regolari e cassettoni, la cui disposizione non corrisponde allo schema della volta a crociera, e alla base presenta campi triangolari. Nell'angolo sud-ovest si conserva un frammento della base dell'arco. Le cornici in stucco sostengono *kymatia* dorici, ionici e lesbici e fasce di colore rosso. Vicino a due cassettoni di cui il più basso presenta una rosetta su fondo porpora, sta un largo campo rettangolare, il cui centro non si è conservato, con una cornice rossa decorata da foglioline bianche applicate; la zona superiore è incorniciata in modo simile. Nell'angolo nord-ovest si conserva anche un fine fregio a soggetto marino sul verde, nella cornice del campo triangolare, mentre sotto si vede un rombo inscritto in un cassettone con rosetta su fondo porpora, strisce rosse che fanno da cornice e campi verdi posti sopra cigni.

Il pavimento della tomba è costituito da un mosaico bianco e nero di cui si conservano solo porzioni modeste (Tav 33). La linea nera del bordo, sottolineata da due bande bianche, è interrotta lungo i muri laterali dalle lastre di copertura di urne inserite nel pavimento, che a ovest non rispettano il mosaico, mentre lungo il muro nord si trovano quadrati bianchi. Della porzione interna, in gran parte distrutta da inumazioni più tarde, si conservano, davanti all'entrata, un quadrato con fiori e tralci a spirale.

D. Considerazioni stilistiche e iconografiche

La tomba dei *Caetennii* e dei *Tullii* si data, in base alla storia costruttiva e a bolli laterizi, tra il 140 e il 150 d. C., è dunque più tarda dei mausolei E e G e, come abbiamo già detto, il diverso stile delle pitture conferma la datazione alla prima età antonina¹⁹⁹.

I colori sono più scuri, di minor pregio e stesi uniformemente l'uno accanto all'altro; i motivi decorativi hanno un'importanza modesta, servono più che altro a spezzare le ampie superficie colorate, ma non costituiscono gli elementi principali dell'apparato decorativo.

I soggetti singoli nelle lunette sono dipinti attraverso grossi puntini colorati, che formano una superficie mossa, ma in generale tutti gli elementi ornamentali sono poco accurati, abbozzati con ampie pennellate.

È evidente che lo stile pittorico delle tombe adrianeae è qui abbandonato.

¹⁹⁹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 118.

Nelle decorazioni delle abitazioni si trovano differenze simili tra la Casa delle Muse e quella delle volte dipinte a Ostia²⁰⁰, mentre per quel che riguarda l'uso di colori scuri in ambito funerario costituiscono un esempio diretto le tombe T e U all'interno della stessa necropoli vaticana.

Motivi decorativi simili a quelli che si trovano nel mausoleo F, caratterizzati da superficie mossa, si incontrano anche nella tomba di *Clodius Hermes* sotto S. Sebastiano²⁰¹.

Il trionfo di Venere raffigurato nella calotta del muro nord, rappresenta la più antica attestazione di questo soggetto che, in seguito, compare anche sui sarcofagi²⁰². La presenza di questa divinità, che nasce dal mare, si ricollega alla simbologia della vita marina come vita felice anche in senso amoroso, che caratterizza questa tomba – come è evidente dalla ricorrenza sia sui fregi in stucco sia sul sarcofago di *Ostoria Chelidòn*. In ogni caso, la presenza di Venere è allusiva della virtù femminile della bellezza, da riferirsi alle donne sepolte in questo mausoleo.

Gli altri quadri collocati nella parte superiore dei muri non hanno nessun rapporto diretto con questo motivo figurato²⁰³: quello della parete ovest con montoni e animali da sacrificio inseriti in un paesaggio appartiene a un tipo di pittura di paesaggio che si diffonde nel II secolo d. C., nel quale non compaiono i consueti piccoli santuari bucolici. Questa tendenza verso una rappresentazione maggiormente realistica si incontra in diversi contesti funerari, tra i quali ricordiamo la tomba 34 della necropoli dell'Isola Sacra²⁰⁴ e la tomba di *Aelius Trofimus* della Vigna Corsini²⁰⁵.

La presenza delle pitture di paesaggio in ambito funerario deve essere letta come un riferimento alla *felicitas*.

Il quadro con scena di caccia è forse il più importante dell'intero apparato decorativo della Tomba dei *Caetennii* e dei *Tullii*. I pochi resti conservati fanno pensare a una composizione complessa: il gruppo più importante doveva essere quello del cavaliere e del

²⁰⁰ Felletti Maj B. M., P. Moreno, 1967, tav. 1,2.

²⁰¹ Wirth F., 1934, p. 143 e seg., fig. 74, tav. 24.

²⁰² Koch G., H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, Monaco, 1982, p. 196. Il tema diventa poi molto comune nella decorazione delle terme di tutto il Nord Africa. Lassus J., *La mosaïque gréco-romaine*, Parigi, 1965, p. 175 e seg.

²⁰³ Secondo Zander l'importanza della dea dell'amore e della vita sarebbe sottolineata dalla presenza di un ariete e di un toro sul lunettone della parete occidentale: si tratterebbe di animali legati a Venere in quanto espressioni di forza vitale. Secondo lo studioso, inoltre, un ulteriore simbolo di vita che non muore e, quindi, un'allusione velata alla speranza di una prosecuzione della vita dopo la morte, si trova anche sulla parete meridionale dove sono dipinti pini e alberi a larga chioma dalle foglie non caduche; Zander P., 2007, p. 71.

²⁰⁴ Calza G., 1940, p. 149, fig. 73.

²⁰⁵ Bartoli P. S., 1697, tav. 12; Reinach S., 1922, 392,1; 391,2; 390,2 e 3.

cavallo caduti a terra, le altre figure, cui si è accennato, dovevano circondarlo. Per la drammaticità della situazione e il complesso incrocio delle figure del gruppo principale, il quadro si discosta dalle scene di caccia raffigurate su sarcofagi di età imperiale²⁰⁶, che sono tutti più tardi. La resa spaziale e l'attenzione per i dettagli, secondo quanto osservato da Mielsch e Von Hesberg, ricordano i quadri raffiguranti le imprese di Alessandro Magno e dei Diadochi, come il fregio con caccia di Vergina²⁰⁷ e la caccia di Alessandro a Palermo²⁰⁸. La posizione singolare del cavaliere caduto all'indietro che si trova nel quadro del tomba F non sembra avere confronti, comunque è possibile ipotizzare che il modello dell'intero soggetto sia un originale del primo periodo ellenistico.

In ogni caso, che si tratti o meno di un riferimento mitologico, vale quanto già detto sopra in riferimento all'usanza di alludere alle virtù di audacia e forza tipiche del cacciatore come esaltazione del carattere dei defunti²⁰⁹.

Le decorazioni in stucco di questo mausoleo presentano un intaglio poco profondo e sono caratterizzate dal contrasto tra la loro resa plastica e le profonde zone d'ombra, cosa che abbiamo visto verificarsi nella tomba degli *Aelii* (E)²¹⁰.

Diversamente dalla maggior parte delle tombe della necropoli vaticana, che si mantiene in buono stato fino all'ultimo, la tomba F mostra segni di abbandono nel periodo immediatamente precedente al suo smantellamento e alla sua ricopertura. La maggior parte del semplice mosaico pavimentale bianco e nero viene tolto, per far posto a sepolture a inumazione, e mal riposizionato; le ultime tombe si ammassano contro il plinto o dentro le nicchie del muro est e vengono collocate senza tener conto dello schema architettonico²¹¹.

²⁰⁶ Andrae B., *Die römischen Jagdsarkophage*, ASR I, 2, Berlino, 1980, p. 17 e seg.

²⁰⁷ Andronikos M., *Vergina, The Royal Tombs and the Ancient City*, Atene, 1984, p. 100 e seg.

²⁰⁸ Gabricci E., in *MonAnt*, 27, 1921, p. 190 e seg., tav. III; Fuhrmann M., *Philoxenos von Eretria*, Gottinga, 1931, p. 253 e seg., fig. 9; Von Boeselager D., *Antike Mosaiken in Sizilien*, Roma, 1983, p. 47 e seg., figg. 17-19. Dal punto di vista della composizione, un confronto viene offerto da un quadro con scena di caccia da Stabia: anche qui la disposizione semicircolare delle figure principali si combina con un movimento parallelo da destra, rotto da una diagonale che conduce in profondità; Conticello B., *Rediscovering Pompeii*, Ausst.Kat, New York, 1990, p. 242, fig. 170.

²⁰⁹ Ved. *supra* p. 69 e nota 154.

²¹⁰ Un confronto significativo viene offerto dagli stucchi delle Terme Taurine di Civitavecchia, datate, sulla base di bolli laterizi, al 136 d. C.; Bastianelli G., in *NSC*, 1933, p. 410 e seg., figg. 8-10; Mielsch H., 1975, p. 86 e seg. e p. 167. Per quanto riguarda invece il mosaico pavimentale, i fregi con tralci ricordano, con le loro forme strette e allungate, i pavimenti contemporanei della Casa delle pareti gialle di Ostia; G. Becatti, 1969, n. 226, tav. 74.

²¹¹ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 50.

Notevole è il brillante effetto policromo della decorazione interna di F, che è in studiato contrasto con la semplicità del pavimento bianco e nero, del plinto (soprattutto color porpora) e delle parti alte dei muri (soprattutto verdi-blu), che servono a compensare la ricchezza del soffitto e delle zone centrali dei tre muri principali (Tav 33).

L'elaborato schema architettonico più tardo è caratterizzato dal contrasto tra il rilievo bianco delle colonne di stucco, delle trabeazioni, delle linee delle cornici, delle conchiglie sulle nicchie curve e delle facce interne delle nicchie rettangolari. Tale schema decorativo si trova in numerose tombe della necropoli dell'Isola Sacra di Ostia²¹².

²¹² Calza G., 1940, tavv. 1, 4, figg., 45-47, 59, 69.

14. Mausoleo G (del Docente)

Costruito al tempo dell'imperatore Adriano, prima dei mausolei F e H, conserva ancora, dietro a un poderoso arco in muratura del IV secolo, l'intero prospetto fino alla sommità del timpano triangolare.

La facciata della tomba è stata ampiamente rovinata dai lavori per la costruzione della basilica costantiniana (Tavv 6, 34): sotto il timpano e la trabeazione, in cui è inserito un fregio in cotto giallo caratterizzato dalla successione di forme geometriche e sette rosette, si conserva una cornice in terracotta che doveva contenere probabilmente la lastra in marmo con l'iscrizione, mentre ai lati ci sono due piccole finestre, anch'esse inserite in cornici di terracotta e affiancate, come la porta, da mensole sempre in terracotta.

Per quel che riguarda lo schema architettonico interno, le decorazioni in stucco formano una trabeazione continua sostenuta da colonne sui tre muri, nei quali le nicchie centrali, che assomigliano a quelle della tomba della Quadriga (I), presentano le stesse calotte con conchiglie di stucco; gli intercolumni contengono alte nicchie verticali divise in due da campi convessi, simili a quelli che abbiamo descritto per la tomba dei *Caetennii* e dei *Tullii* (F). Sotto il timpano di G si trovano alte nicchie arrotondate alternate con un paio di nicchie rettangolari sovrapposte, tre nel muro nord, cinque in quello ovest e tre sotto il mezzo arco della scala (Tav 35).

Le nicchie per le olle cinerarie furono in un secondo tempo chiuse da muretti intonacati e dipinti.

Il mausoleo all'interno è parzialmente invaso da una fondazione cinquecentesca, che venne rinforzata con pilastri di cemento armato nel 1948.

Davanti alla tomba del Docente furono collocati uno sull'altro tre sarcofagi rinvenuti nel corso degli scavi. Quello più alto fu trovato nel mausoleo H e apparteneva a *Pompeia Maritima*, raffigurata con un rotolo nella mano sinistra all'interno di un medaglione sulla fronte della cassa strigilata. Sul coperchio è scolpito un tridente tra una doppia coppia di mostri marini²¹³. Il sarcofago centrale è privo di iscrizioni e ha una cassa con riquadri strigilati delimitati ai lati da geni funerari. Il sarcofago inferiore proviene anch'esso dal

²¹³ Ved. *supra* p. 84 e nota 193.

mausoleo H e reca sul coperchio una bella testa di Oceano²¹⁴ tra le onde del mare popolato da mostri marini²¹⁵.

A. Decorazione

Le pitture del mausoleo G sono tutte a sfondo bianco, con linee e motivi ornamentali caratterizzati dall'uso di colori pastello, grosse nicchie monocrome e vivaci lunette (Tav 36); anche la decorazione del soffitto è a fondo bianco.

Il plinto, conservato in parte sui muri laterali, è circondato da linee gialle, inoltre, alla sommità degli arcosolii e delle nicchie, ci sono linee verticali che scendono verso il basso. Sull'arcosolio del muro nord si riconoscono delle ali che forse appartenevano a grifi; dal vertice degli arcosolii dei muri est e ovest si dipartono tralci a spirale con fiori blu e rossi e spirali gialle e rosse, mentre dal vertice delle nicchie nascono ramoscelli fioriti leggermente incurvati verso l'alto, simili a quelli che abbiamo visto nelle tombe B e D. Il plinto del muro di ingresso è decorato con un quadrilobo di fiori e tralci. Anche l'interno degli arcosolii era dipinto: rimangono confusi resti di uccelli su strisce di terreno verdi su quelli del muro sud. Nella zona principale delle pareti, i cui angoli sono rossi, le nicchie centrali risaltano su uno sfondo monocromo: giallo con cornice rossa sul muro nord, rosso scuro sui muri laterali dove la cornice non è più riconoscibile; le calotte a conchiglia sono sempre incorniciate di blu (Tav 36).

La nicchia 3 del muro nord è decorata con fiori sparsi (rose e viole). Tutte le nicchie sono state in seguito murate e sono circondate da un profilo in stucco con linee rosse e gialle; altrettante linee gialle verticali e orizzontali collegano ciascuna nicchia all'altra, senza formare un sistema rigido.

Sui muri laterali i campi sopra le nicchie sono occupati da stelle di fiori blu e rosse, mentre dagli spigoli esterni delle nicchie O 2, O 3 e E 2, E 3 si dipartono, verso gli angoli del muro, sottili tralci di vite con fiori blu e grappoli giallo-dorati, ai quali sono appesi strumenti musicali dorati (timpani, *auloi*, doppi flauti, campanelli) (Tav 36).

Negli spazi tra le nicchie rettangolari sovrapposte, da un calice di fiori blu e violetti si leva un'*hydria* dorata tra due ippocampi in verde con contorno violetto, disegnati dietro due

²¹⁴ «Le maschere di Oceano impersonano il mare nella forma dell'anziano dio marino e sottolineano così l'originarietà, la fecondità e l'eternità dell'elemento». Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, p. 126.

²¹⁵ Zanker P., 2007, p. 74.

tridenti. Gli spazi corrispondenti sul muro d'ingresso presentano ghirlande ricurve verso l'alto con anfore appese e sopra fini stelle blu e gialle. Le nicchie e le finestre di questa parete sono incorniciate di viola chiaro e il centro del campo sopra la porta è occupato da un candelabro vegetale con calice rosso e fiori, circondato, sopra e ai lati, da fiorellini blu e violetti (Tav 36). Il quadrilobo di fiori e tralci è simile a quello del plinto, la cornice è sottolineata da bande violette e gialle.

Un grosso fregio in stucco con grifi ai lati di tralci fioriti su fondo rosso si conserva in parte sia sul muro nord che su quello orientale. Sempre sul muro nord, la zona del timpano è occupata da una maschera di Oceano. I diversi motivi ornamentali, il frontone con elementi dentellati, il *kymation* ionico con in mezzo fiori, il fregio con *kyma* ionico e *kymation* a forbice, sono resi in varie forme e ciò in contrasto con lo stile delle pitture: probabilmente pittore e stuccatore non coincidono²¹⁶.

Le tre lunette che si sono conservate sui muri nord, est e ovest (Tav 37), presentano al centro, appese, due bottiglie di vetro violette con sfumature blu, che imitano l'alabastro, e ai lati due larghe ghirlande marroni tratteggiate, al disopra sono appese lire, doppi flauti e un *lagobolon* in giallo-oro e violetto. Nel campo sottostante è inserito un fiore blu, giallo e rosso in un quadrilobo blu di palmette e tralci.

La lunetta più alta del muro nord, al disopra di questi motivi, ha ancora spazio per una scena figurata che si trova immediatamente sopra alla sezione triangolare centrale del timpano tripartito in stucco (Tav 37): un uomo barbato dal portamento dignitoso, di tre quarti, è seduto a sinistra su uno cuscino viola posto su uno sgabello dalle gambe sottili ed elegantemente girate; indossa una tunica violetta a maniche lunghe, bordata di marrone e scarpe violette, nella mano sinistra tiene aperto un rotolo, la destra, con l'indice inanellato, è allungata in avanti, sopra un tavolino con un piano verde e gambe sottili, su cui si trova un mucchietto giallo-dorato di monete insieme a una scatoletta molto mal conservata. Di fronte all'uomo anziano sta una piccola figura maschile in piedi a destra, che nella mano sinistra regge un dittico chiuso e allunga la mano destra, indossa una tunica corta marrone chiara, che termina con delle frange, e scarpe violette.

Il *patronus* o il fattore sta facendo i conti con il suo dipendente.

Sopra alla scena due clave lilla incrociate pendono da una corda tra due ghirlande simili a corde, molto stilizzate, gialle e color seppia.

²¹⁶ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 134.

Del soffitto si conserva solo la porzione nord, dove la lunetta appare divisa in tre ampie zone (Tav 37): alle basi stanno tre grossi quadrati, con all'interno tre piccole stelle di fiori e tralci quadrilobi, circondati da sottili linee verdi; al centro si vede un rettangolo incorniciato da una striscia di colore rosso-bruno, segue una zona circondata di verde e un piccolo quadrato con una natura morta in parte svanita, ma nella quale si distinguono un uccello e dei frutti dai colori delicati, ma dai contorni vistosi.

Nelle lunette est e ovest si trovano ai lati campi simili circondati di verde, occupati da crateri violetti con frutti; la zona inferiore è bianca mentre il centro forma un grosso campo che era circondato da una merlatura a menandro con rosette colorate e dischetti; i lati sono suddivisi da bande che segnano i cordoli della volta a crociera, anch'essi circondati di verde.

Nell'angolo nord-occidentale si conserva il calice rosso di un candelabro vegetale e accanto un frammento del campo centrale.

La cornice che decora il soffitto è animata da numerosi motivi decorativi: agli angoli superiori della natura morta si trovano ghirlande di cerchietti rossi e violetti con fiori blu posti agli angoli del campo centrale, a quest'ultimo sono appesi timpani a bande violette su tutti i lati del soffitto (Tav 37). Più lontano, agli angoli della natura morta, stanno gazzelle con piccoli corpi a forma di goccia e teste sottili, alle loro corna è appesa una ghirlanda con delicati elementi decorativi. Verso il centro del soffitto si trova un candelabro con una serie ripetuta di piccole sfingi frontali, che escono da calici di foglie e circondano con le loro ali un campo blu e si alternano a campi viola chiaro cuoriformi con fiorellini blu. Ai lati del soffitto, dove lo spazio da riempire era minore, mancano il rettangolo centrale, i cerchietti e le ghirlande: il candelabro centrale si trova qui su una base gialla con bande blu, formata da due volute, e si conserva in entrambi i campi inferiori del soffitto sul lato ovest e, solo in quello sinistro, sul lato est.

Del mosaico pavimentale si conserva solo un frammento davanti alla porzione posteriore del muro occidentale della tomba.

Una parte delle pitture della seconda fase decorativa è stata rimossa durante alcuni lavori di restauro: in questo modo sono emersi frammenti delle decorazioni originarie, che però si

possono descrivere solo sulla base di vecchie fotografie²¹⁷. La nicchia centrale del muro nord presenta un pavone disegnato frontalmente, in quelle laterali dovevano essere raffigurati un cratere rosso-marrone e fiori, ma si conserva solo la N 2. Nelle nicchie superiori di questo muro, N 4 e N 5, sono dipinti a destra uccelli piuttosto tozzi, forse colombe, che stanno su rami, mentre sopra alla nicchia 1 del muro ovest si trova un uccello acquatico dalle lunghe zampe.

Le nicchie murate dei muri laterali conservano resti di un sistema di linee marroni, rosse e verdi.

Del primo schema decorativo del soffitto rimangono solo piccoli resti.

B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici

Lo stile delle pitture di questa tomba, caratterizzato, come abbiamo visto, da motivi resi con colori pastello su fondo bianco e da sistemi di sottili linee che rivestono le superfici, permette di collegarla agli altri mausolei di età adrianea che si incontrano nella necropoli, datazione confermata anche da bolli laterizi trovati su elementi che facevano parte della copertura²¹⁸.

Si notano, inoltre, strette relazioni con l'apparato decorativo della tomba di *Fannia Redempta* (B): molti motivi sono quasi identici come i ramoscelli orizzontali ricurvi verso l'alto che ornano i muri, la fine ghirlanda di dischetti sul soffitto, i cervi o le gazzelle in piedi a forma di goccia. Si potrebbe pensare che nei due mausolei abbia lavorato la stessa officina o, comunque, che siano stati dipinti più o meno nello stesso periodo.

Confronti al di fuori della necropoli vaticana si trovano nella tomba di Caivano²¹⁹, dove abbiamo la compresenza di linee colorate larghe e fini, inoltre le serie di palmette circoscritte sui cordoli delle volte sono da confrontare con le ghirlande di dischi della tomba G²²⁰.

²¹⁷ Id., 1995, pp. 138, 141. Abb. 132, 143.

²¹⁸ Id., 1995, p. 141, nota 217.

²¹⁹ Elia O., in *MontAnt*, 34, 1932, p. 421 e seg.; Wirth F., 1934, tav. 18.

²²⁰ Una singolare combinazione di rettangoli di dimensioni diverse che contengono piccoli motivi decorativi, che nella tomba G occupano il soffitto, si incontrano sui muri della stanza della Casa delle Muse di Ostia. (Felletti Maj B. M., P. Moreno, 1967, tav. 13). Sono molto simili anche i fini motivi decorativi del soffitto del Criptoportico di Villa Adriana e delle Piccole Terme (Wirth F., 1934, p. 73, figg. 26, 34).

Lo schema che caratterizza le pareti della tomba G, con sistemi di linee di un solo colore e nicchie collegate con le linee dei bordi dei muri, trova un parallelo nella tomba 2 di Via Taranto²²¹.

Molti soggetti figurati, come i crateri e gli unguentari, ricorrono anche nelle tombe B, C, D e E (anche qui presenti insieme a strumenti musicali) e il motivo dell'ippocampo con tridente e idria, che probabilmente si riferisce a Poseidone, appartiene alla categoria delle raffigurazioni di attributi divini di cui si è già parlato per altri mausolei²²².

Lo schema decorativo del soffitto con candelabri vegetali sui cordoli della volta ha qui, come nella tomba di *Tullius Zethus* (C), una delle sue prime attestazioni.

Il quadretto della lunetta del muro di fondo, che raffigura una scena di regolamento di conti tra il *patronus* e il suo servo²²³, è l'unico a riportare un soggetto di tipo 'popolare' all'interno della necropoli vaticana. Numerosi sono comunque i paralleli nei rilievi funerari e in pitture più tarde: possiamo ricordare i quadretti che ornano le tombe dell'Isola Sacra, quasi contemporanei sono quello con strumenti per il sacrificio della tomba 87 e quello con probabile raffigurazione della '*dextrarum inunctio*' della tomba 19²²⁴ risalente alla prima età antonina, entrambi caratterizzati da una tendenza alla frontalità, in quanto le figure non si rivolgono l'una verso l'altra, ma verso l'osservatore.

I rilievi funerari²²⁵ che riportano lo stesso tema del quadretto della tomba G presentano un tipo un po' diverso, infatti il *dominus* partecipa all'azione e non si differenzia così tanto per altezza dal suo dipendente.

I confronti per le nature morte con uccelli e frutti sono numerosi e sono già stati ricordati per la tomba B, possiamo citare ancora i quadretti della tomba colorata di Via Latina²²⁶.

La compresenza di candelabri su basi a volute, sfingi con campi colorati tra le ali e superfici cuoriformi, che caratterizza il soffitto del mausoleo G, si ritrova anche nella tomba di *Clodius Hermes*²²⁷ e nella tomba 55 dell'Isola Sacra²²⁸; ognuno di questi elementi sui muri compaiono a partire dal III stile²²⁹, mentre il candelabro vegetale del muro di

²²¹ Pallottino M., in *BullCom*, 62, 1934, p. 52 e seg., fig. 9.

²²² Ved. *supra* p. 57 e nota 116 e p. 68.

²²³ Coloro che per primi videro questo soggetto riconobbero erroneamente nelle due figure un maestro con il proprio allievo: da qui la denominazione "del Docente" attribuita alla tomba; Zander P., 2007, p. 74.

²²⁴ Calza G., 1940, p. 119; p. 115, fig. 48.

²²⁵ Baltzer M., in *TrZ*, 46, 1983, p. 46 e seg.

²²⁶ Wirth F., 1934, tav. 146.

²²⁷ Id., 1934, tav. 24.

²²⁸ Calza G., 1940, p. 138 e seg., fig. 65.

²²⁹ Blanckenhagen P. H. V., Chr. Alexander, *The Paintings from Boscotrecase*, 6. Erg H., RM, 1962, tavv. 7, 19, 20, 25; Blanckenhagen P. H. V., *The Augustan Villa at Boscotrecase*, Mainz, 1990, tavv. 5, 11, 15.

ingresso è proprio già del periodo augusteo²³⁰, ma compare ancora nel IV stile²³¹. Anche la cornice del soffitto, costituita da rettangoli, è un motivo diffuso in pitture del III stile²³².

Un soggetto come quello della maschera di Oceano, che stilisticamente, per il solido modellato della testa con piccole incisioni e l'incarnato bianco regolare, ben si collega con altri rilievi in stucco adrianei, compare raramente in questo materiale²³³.

Oltre al quadretto con la scena relativa al regolamento di conti, la tomba contiene altri soggetti che potrebbero fornire utili indicazioni sul mestiere del proprietario, che forse era un commerciante: la stessa maschera di Oceano, ad esempio, potrebbe contenere un riferimento al commercio marittimo, di cui Poseidone era protettore, divinità richiamata anche dall'ippocampo con idria e tridente.

Non è facile stabilire una datazione precisa per la seconda fase decorativa: il mosso modellato a puntini del cratere con fiori della nicchia N 2, il contorno mosso e il colorito rosso-bruno, fanno pensare a dipinti dell'inizio del IV secolo d. C.²³⁴.

²³⁰ Blanckenhagen P. H. V., 1962, tavv. 15, 21; Id., 1990, tavv. 35, 48.

²³¹ Esempi si trovano nella casa di Loreio Tiburtino e in quella dell'Ara Massima a Pompei; Schefold K., 1962, tavv. 81, 102.

²³² Herbig R., *Nugae Pompeianarum*, Tübingen, Wasmuth, 1962, tav. 43; K. Schefold, 1962, tav. 43.

²³³ Un confronto in stucco si trova nel Foro di Pompei (Mielsch H., 1975, p. 136); in un mosaico compare nel ninfeo della Casa della Fontana Grande (Sear F., *Roman Wall and Vault Mosaics*, 23, Erg H., RM, Heidelberg, 1977, p. 73 e seg., tav. 21,2) e spesso è dipinto come piccolo elemento decorativo insieme ad altri (Schefold K., 1957, p. 371), ma la sua grande diffusione nei mosaici termali avverrà più tardi (Dubabin K., *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford, 1978, p. 149 e seg.).

²³⁴ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 142, nota 240.

15. Mausoleo H (dei *Valerii*)

A. Facciata e organizzazione interna

Il Mausoleo dei *Valerii* è uno dei più importanti sepolcri della necropoli vaticana, sia per quanto riguarda la struttura dell'edificio sia per la ricchezza del programma iconografico e la qualità delle decorazioni. È stato costruito dopo la metà del II secolo, all'epoca dell'imperatore Marco Aurelio.

Lo scavo è iniziato nell'ottobre del 1943: è tra gli edifici che si allineano sul lato settentrionale della via su cui si affacciano i monumenti funerari, misura circa trentacinque metri quadrati e presenta una pianta quadrata, che, in fondo a destra, si prolunga in un piccolo ambiente accessorio, limitato a sud da una scaletta coeva al sepolcro, che quindi era accessibile anche dal retro (Tav 38).

Come altri mausolei della necropoli, l'edificio è preceduto da un cortile scoperto con l'ingresso rivolto a mezzogiorno in direzione della valle del circo. All'interno del recinto un pozzo garantiva l'approvvigionamento dell'acqua necessaria alla manutenzione della tomba e allo svolgimento dei banchetti funerari. Anche questo spazio all'aperto era destinato alla sepoltura dei morti e, probabilmente, ai numerosi schiavi certamente appartenuti a questa facoltosa famiglia.

Il committente è *Caius Valerius Herma*, liberto dell'importante famiglia dei *Valerii*, che, nell'iscrizione marmorea sopra l'ingresso, dichiara di aver costruito la tomba per sé, per la moglie *Flavia Olympia* e per i suoi figli *Valeria Maxima* e *Caius Valerius Olympianus*, per i liberti e le rispettive discendenze²³⁵. Infatti in questa tomba sono state collocate le spoglie di numerosi membri della famiglia dei *Valerii*, a cominciare dal figlio del fondatore, che un'iscrizione ancora esistente nel sepolcro, ci dice essere morto a poco più di quattro anni, cioè poco dopo la costruzione del sepolcro stesso²³⁶ (Tav 38).

Il mausoleo dei *Valerii* (H) presenta una struttura architettonica ambiziosa con quattro pilastri in facciata, un pannello di marmo che conteneva l'iscrizione e in alto, negli

²³⁵ Il testo dell'iscrizione è il seguente: *C. Valerius Herma fecit et Flavia T. f. Olympiadi coniugi et Valeriane Maximae filiae et C. Valerio Olympiano filio et suis libertis libertabusque posterisq(ue) eorum*; ved.: Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. I, p. 113, nota 2; Zander P., 2007, p. 76.

²³⁶ Il testo è il seguente: *D. M. C. Valerio Olympiano qui vixit annis (sic) IIII menses V dies XIII C. Valerius Herma pater*; ved.: Guarducci M., 1953, p. 77, nota 3.

intercolumni, due nicchie (Tav 7); queste ultime, delle quali si conserva solo quella occidentale, dovevano probabilmente ospitare busti di marmo o di stucco e ciò indica che la tomba e l'antistante recinto H¹ costituivano un'unica unità, dal momento che, di solito, busti in nicchie non protette non venivano collocati direttamente sulla strada.

L'architrave del portale d'ingresso è ricavato in un unico blocco di travertino di circa una tonnellata e mezza di peso²³⁷. Gli stipiti sono stati rimossi in antico quando Costantino costruì la poderosa struttura di fondazione che divise il sepolcro in due parti e impedì l'ingresso alla tomba. Per entrare nel mausoleo durante i lavori si è realizzato un varco a destra della porta, riconoscibile oggi dalla muratura in mattoni rossi eseguita nel 1943. Anche all'interno della camera sepolcrale è stato aperto un passaggio nello spessore di quella struttura che si addossava alla nicchia centrale della parete di fondo. Ai primi del IV secolo risalgono, infine, le inconfondibili tracce dei fuochi accesi dagli operai di Costantino sulla parte sinistra della facciata sotto una finestra che aveva in origine un'apertura a feritoia.

Per quel che riguarda lo schema architettonico interno, le pareti presentano in basso arcosolii e nella zona superiore una serie di nicchie quadrate, alternate a nicchie più grandi a profilo arrotondato, sormontate da lunette, e a nicchie rettangolari, tutte occupate da una complessa decorazione in stucco (Tavv 39-40).

La tomba, come la maggior parte in questa necropoli, è stata costruita sia per cremazioni che per inumazioni: nel plinto ci sono sia nicchie per le incinerazioni che arcosolii per le inumazioni. Progettato per ospitare circa 170 sepolture il mausoleo arrivò a contenerne fino a 250.

Nella tomba H i muri ovest e nord hanno tre nicchie alte e arrotondate alternate a nicchie rettangolari, la maggior parte delle quali è suddivisa in due da pannelli convessi (come quelle che ricorrono in F e in G).

Invece di colonne, sul plinto riccamente modanato poggiano alte erme che supportano la trabeazione continua.

Il muro est, sotto la scala, ha una nicchia curva fiancheggiata da due paia di nicchie rettangolari, schema ripetuto sui muri nord e ovest dell'ambiente collegato, che è separato dal muro nord della camera principale da un largo pilastro rettangolare in stucco (Tav 40).

²³⁷ Zander P., 2007, p. 76.

Figure in stucco, per lo più bianco, decorano ogni nicchia della zona superiore. Tutte le nicchie rotonde dei muri nord, est, ovest e le due nicchie rettangolari che fiancheggiano quella centrale sono occupate da singole figure pensate come statue in alto rilievo: sono alte da 1,05 a 1,45 metri, tutte poste su un piedistallo, con tre eccezioni, le tre figure centrali del muro nord che sono divinità, e presentano rilievi anche nella copertura a semicupola a forma di lunetta.

Sul muro di fondo tutte le 20 nicchie quadrate contengono delicati rilievi in stucco raffiguranti i membri del tiaso dionisiaco, stilisticamente più vicini alla pittura che alla scultura.

B. Decorazione

L'apparato decorativo della tomba dei *Valerii* è il più ricco dell'intera necropoli ed è costituito quasi interamente da rilievi in stucco; le parti dipinte sono modeste.

Nello zoccolo ci sono zone che imitano il marmo: rosso al disopra degli arcosolii, cipollino all'interno di essi, rosso scuro nelle lunette e infine si riconoscono alcune dorature nei rilievi e nelle erme. Una simile decorazione a finti marmi, di cui si conservavano labili tracce, era stata applicata all'elaborata cornice architettonica che delimitava, su ciascuna parete, lo spazio soprastante destinato alle olle cinerarie.

I candidi stucchi nella parte superiore dei muri e le pitture di colori vivaci in quella inferiore conferivano alla camera funeraria un ricercato contrasto cromatico.

Il pavimento si compone di lastre di marmo rettangolari separate solo da sottili strisce di rosso antico di Portasanta.

B.1 FIGURE IN STUCCO

Con una composizione scenografica di grande suggestione, enfatizzata dalla presenza di ventitré differenti erme (dodici sulla parete nord, sette sulla parete ovest e quattro sulla parete est), venti nicchie per doppie olle cinerarie disposte su due piani si alternano a dieci vani più grandi semicircolari con sculture maschili e femminili ad alto rilievo.

Le grandi figure in stucco nelle nicchie della zona principale sono pensate come statue e costituiscono un programma unitario. Il fondo delle nicchie più piccole era decorato con immagini dionisiache a basso rilievo. Tali figure si conservano solo parzialmente e di molti

rilievi restano soltanto i disegni preparatori (sinopie) incisi sull'intonaco e spesso ripetuti più volte, per guidare le maestranze nella realizzazione degli stucchi figurati.

Il piano delle nicchie era coperto da lastrine di marmo (grigio, venato o sbrecciato) e dello stesso marmo erano anche i coperchi delle olle cinerarie.

Dai rilievi grafici eseguiti da Giuseppe Zander e Franco Sansonetti nel 1944, prima della realizzazione del solaio di cemento armato, si apprende che le grandi nicchie laterali della parete ovest erano sormontate da timpani triangolari.

Muro nord

Nicchia centrale (N 1): Ermes (?) (Tav 41).

Il rilievo in questa nicchia è quasi del tutto scomparso: si riconosce solo il profilo di una figura maschile, in piedi, frontale, con la gamba sinistra piegata e spostata di lato, le braccia sono distanziate dal corpo e piegate, su di esse è appoggiato il mantello che passa sul dorso. Su tutta la superficie si vedono chiodi che dovevano tenere fermo lo stucco. Vicino alla mano sinistra si conserva il frammento di un rilievo curvo che continua verso l'alto con un contorno quasi dritto: secondo Mielsch e Von Hesberg qui doveva essere raffigurato originariamente Dioniso bambino, di cui si conserverebbero piccole porzioni del sedere e della schiena²³⁸. Ai lati della testa della figura stante si notano resti di rilievo che potrebbero essere appartenuti a un petaso, sul piede sinistro si conserva un frammento di rilievo che potrebbe far pensare a una scarpa alata.

Nicchia rettangolare sinistra (N 2): Atena (Tav 41) .

La dea è frontale con la testa leggermente chinata verso destra, la gamba destra spostata di lato, come il braccio destro (ora scomparso), la mano sinistra solleva un grande scudo ovale con un medaglione al centro e senza bordo. Al momento della scoperta la figura si conservava completamente, ora si possono leggere solo i contorni del rilievo. Su una vecchia fotografia²³⁹ si vede ancora la testa ovale, la bocca quasi imbronciata, l'elmo corinzio con grosso pennacchio. La dea indossava un chitone, le cui pieghe arrivavano fino ai piedi, un mantello sulla spalla sinistra e sandali.

²³⁸ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 162.

²³⁹ Id., 1995, Abb. 167-168.

Nicchia rettangolare destra (N 3): Selene (Tav 42).

La dea è frontale, con la testa volta a sinistra e con la gamba destra leggermente spostata di lato. La figura è stata restaurata e la parte inferiore del corpo non è stata ricollocata correttamente. La testa, su cui si vede la falce di luna, è molto piccola, le guance sporgenti, il mento forte, la bocca leggermente dischiusa, gli occhi guardano verso l'alto. I capelli sono divisi al centro e le ciocche chiaramente separate l'una dall'altra. Il braccio destro era abbassato e forse allungato in avanti, il sinistro piegato ad angolo e allungato verso l'alto nel velo. Selene indossa un peplo stretto che arriva fino al pavimento e che circonda la parte inferiore del corpo con pieghe rigide e profonde, solo in parte conservate, mentre sotto al petto è cinto con un *apoptygma* che scende fino ai fianchi ed è spostato, dal movimento del braccio, sul lato sinistro del corpo. Il velo scende dalla testa a sinistra e a destra del corpo. Il piede sinistro calza una scarpa bianca.

Nicchia rotonda con calotta all'estremità sinistra (N 4): filosofo con lunga barba (Tav 42).

La figura appare frontale, con la gamba sinistra spostata di lato, il braccio destro è avvolto nel nodo del mantello, mentre il sinistro è steso lungo il fianco e la mano regge un rotolo. Sulle spalle porta l'*hymation*, che scende, articolato in molte pieghe, e lascia nuda la parte superiore del corpo. La figura appare anziana, con il corpo leggermente grasso, la muscolatura blanda, la testa è stata aggiunta successivamente ed è leggermente inclinata verso sinistra. Il naso, la bocca e l'occhio destro sono particolarmente rovinati, gli occhi appaiono molto incavati, le sopracciglia in evidenza e contratte, i capelli sono divisi al centro e scendono sulla fronte, mentre la lunga barba divisa in due parti arrivava fino al petto, dove si conservano riccioli. Ai piedi si notano sandali.

Nella calotta sta *Tellus* semisdraiata verso destra (Tav 43): solleva con la sinistra una grossa cornucopia colma di frutti, appoggia il braccio destro su una roccia, ha la parte inferiore del corpo avvolta in un manto, sul capo porta una grossa corona di spighe, fiori e grappoli e alla sua destra si trova un piccolo albero secco.

Nicchia rotonda con calotta all'estremità destra (N 5): filosofo con barba corta²⁴⁰.

La figura appare frontale, leggermente rivolta verso destra, con la gamba destra spostata di lato. La veste e la posizione corrispondono a quelli dell'altro filosofo. Il *volumen* si vede a malapena, il corpo è più giovane, la mano destra e la vicina parte della veste sono

²⁴⁰ Id., 1995, Abb. 175.

scomparse. La testa è stata ricollocata, l'occhio sinistro, le tempie, la punta del naso e la bocca sono scomparsi. Le sopracciglia sono inarcate, la fronte corruciata, i capelli scendono sulla fronte, la barba è formata da corti riccioli.

Nella calotta si vede Oceano semisdraiato su una roccia, un mantello è appoggiato sulla sua coscia sinistra, la mano destra solleva un remo, la sinistra un'ancora. La barba è folta come i capelli dove si riconoscono le chele di granchio, il sopracciglio è sollevato e il naso grosso (Tav 43).

Nicchia rotonda con calotta nella stanza vicina: *Hypnos* (Tav 44).

Il dio appare frontale, leggermente rivolto verso sinistra. Il rilievo in parte è ancora *in situ*: si conservano alcune porzioni della gambe, della veste e delle ali, di tutto il resto si vedono solo i contorni. *Hypnos*, il quale, in base alle proporzioni slanciate appare giovane, ha un mantello sulla spalla sinistra e intorno alla parte bassa del corpo, con la destra prende un papavero da una cornucopia, con la sinistra alzata tiene una fiaccola, dietro il suo dorso si vedono le ali da pipistrello aperte.

Nella calotta due eroti o genietti reggono una grossa cornucopia dorata avvolta da una benda, da cui spuntano semi di papavero. Entrambi gli eroti hanno ali da pipistrello e tra loro sul terreno c'è uno stelo di papavero dorato (Tav 44).

Muro ovest

Nicchia centrale con calotta (O 1): togato che compie un sacrificio, *Caius Valerius Herma* (Tav 45).

La figura è frontale, leggermente rivolta verso sinistra, *capite velato*, indossa una toga ricca di pieghe con un umbone teso e una tunica a maniche lunghe. Con la mano destra allungata in avanti regge una patera rovesciata, il braccio sinistro è piegato e avvolto nel *sinus* della toga, ai piedi porta dei *calcei*. Del viso si conservano solo una parte dell'occhio sinistro, caratterizzato da rughe sul lato esterno, della guancia e della bocca, con marcate rughe labio-nasali, la barba a riccioli e l'attaccatura dei capelli sopra le orecchie.

Nella calotta è raffigurato al centro uno scrigno rettangolare con coperchio, a sinistra un rotolo e a destra una scatoletta e un calamaio (Tav 46).

Nicchia rotonda con calotta a sinistra (O 2): *Valeria Maxima* (Tav 45).

La figura è frontale, la gamba leggermente spostata, il corpo rivolto verso destra. Indossa una veste che si riconosce solo sul petto e sui piedi, un mantello, che copre la testa e avvolge quasi tutta la figura, è trattenuto sul petto dalla mano destra e cade, formando un rettangolo, sopra il braccio sinistro allungato in avanti, mentre il destro appare piegato ad angolo. Il piede destro calza una scarpa piatta. La testa è quasi completamente distrutta. Gli anelli di Venere sono chiaramente indicati²⁴¹.

Nella calotta è raffigurata al centro, sopra piedi sferici, una cista con chiusura incisa, a destra si vede una bottiglietta di profumo e a sinistra uno specchio (Tav 46).

Nicchia rotonda con calotta a destra (O 3): *Flavia Olympia* (Tav 47).

La figura appare frontale, leggermente girata verso sinistra. Il braccio destro è avvolto nel velo e la mano è portata quasi al mento, il sinistro è piegato e la mano, molto grossa, è posta davanti al corpo. Indossa una lunga veste e un mantello sulle spalle, stretto intorno al busto e al braccio sinistro, che forma una linea retta che cade verticalmente, mentre l'orlo è trattenuto dalla mano destra. Delle scarpe resta solo la suola. Si conservano soltanto i contorni della testa, mentre la spalla sinistra, la mano destra, l'avambraccio sinistro e quasi tutta la parte inferiore del corpo sono distrutti.

Nella calotta, dove il rilievo è molto mal conservato, si trova al centro un cesto di lana, a sinistra fuso e conocchie e a destra un oggetto a forma di disco²⁴².

Muro est

Nicchia rotonda con calotta (O 1): togato, *patronus* di *Caius Valerius Herma* (Tav 47).

La figura è frontale, con la gamba spostata di lato, indossa un'ampia toga, una tunica e i *calcei*. La destra abbassata, di cui si conservano solo alcune dita, si trova nel *sinus* della toga, la mano sinistra, ugualmente danneggiata, è allungata in avanti e regge una lunga tavoletta o un rotolo, alla cui estremità sono incise tre lettere: M A E. La testa calva è stata ricollocata ed è rivolta verso l'osservatore, il viso appare anziano, gli occhi sono infossati, il mento e il naso prominenti, molto evidenti appaiono le ossa delle guance e della fronte, le sopracciglia sono arrotondate, le palpebre spesse, lo sguardo è rivolto

²⁴¹ Id., 1995, p. 170.

²⁴² Id., 1995, Abb. 186.

verso l'alto e la bocca è piccola. Solo sulle spalle si vedono riccioli di capelli, mentre i solchi sui capelli che si conservano sulle tempie e due fori a punta a sinistra e a destra, indicano che la figura doveva portare una corona sul capo.

Nella calotta sono raffigurati: un dittico aperto molto grande, uno stilo ugualmente grande, una tavoletta, una coppetta²⁴³ e un *rudus*, la verga utilizzata dagli insegnanti.

B.2 ERME

Nella tomba di *Caius Valerius Herma* la trabeazione continua non è sostenuta da colonne, ma da erme in stucco. Delle ventitré originarie se ne conserva completamente solo una, poi si possono ricordare tre frammenti di busti e dieci teste. Non è più possibile ricostruire la posizione esatta delle varie erme che poggiano sullo zoccolo e sono poste in solchi arrotondati.

Riportiamo la descrizione di alcuni dei frammenti più significativi²⁴⁴.

Muro ovest a sinistra²⁴⁵

1. Busto di erma²⁴⁶ (Tav 47)

Non è decorato e la testa è leggermente volta a destra. Probabilmente si tratta di una figura barbara, infatti la testa è caratterizzata da forme allungate e sul mento si vede un pizzetto quasi triangolare. Le sopracciglia orizzontali aggrottate premono in fuori e fanno ombra agli occhi rivolti verso l'alto. Le orecchie sono coperte dai lunghi capelli divisi da una scriminatura centrale e caratterizzati da singole ciocche. I baffi e la punta della barba sono attorcigliati alle estremità.

7. Testa²⁴⁷ (Tav 47)

Si tratta della testa di un indiano con barba lunga e sopracciglia inarcate verso l'alto. Gli occhi appaiono incavati, le palpebre superiori collocate in un profondo solco, la bocca è leggermente aperta. I lunghi baffi sono arricciati alle estremità, la barbetta è divisa in due.

²⁴³ Id., 1995, Abb. 189.

²⁴⁴ Per una descrizione completa di tutti i frammenti di erme conservati ved.: id., 1995, pp. 171-176.

²⁴⁵ La numerazione seguita è la medesima di Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995

²⁴⁶ Inventario n. 180, altezza 31 cm; id., 1995, p. 172.

²⁴⁷ Inventario n. 239, altezza 22,5 cm; id., 1995, p. 173.

La pettinatura è caratterizzata da un anello per capelli attorcigliato, sotto cui scendono verticalmente una serie di boccoli e sopra le orecchie due riccioli. La parte alta della testa non è rifinita. Al momento del rinvenimento si conservava la punta del naso, oggi sono andate perdute la metà destra del viso e gran parte della porzione superiore della testa.

10. Testa²⁴⁸ (Eracle?) (Tav 47)

La testa è barbata, priva della parte superiore e delle tempie. La forma del viso è simile a quella delle altre erme, tuttavia la fronte si differenzia per la contrazione delle sopracciglia e la barba è più corta, inoltre i capelli sono pettinati all'indietro in corte ciocche.

11. Testa²⁴⁹ (Dioniso?) (Tav 48)

Testa di un ragazzo, dal viso magro e allungato e dal naso grosso. La bocca è leggermente aperta, le sopracciglia incise, le palpebre superiori molto pronunciate. I riccioli cadono pesanti sulla fronte e appaiono più lunghi sulle orecchie e sulla nuca. Manca la parte superiore della testa e la parte destra della capigliatura è fortemente rovinata. La testa, che è dorata, in origine doveva essere girata in maniera piuttosto evidente, infatti il lato destro è più corto.

14. Testa di satiro²⁵⁰ (Tav 48)

La testa presenta marcati tratti satireschi: guance, sopracciglia e bocca molto pronunciati, naso grosso, labbra carnose, occhi sporgenti circondati da palpebre spesse. La pettinatura arruffata è resa sulla fronte con grossi riccioli che scendono pesantemente sui lati. Le basette e i baffi sono accennati. La testa, che conserva tracce di doratura, era girata verso la sua sinistra, come indicato da una marcata asimmetria.

B.3 RILIEVI DIONISIACI DELLE NICCHIE QUADRATE

Le venti nicchie quadrate sono decorate ognuna con una figura del tiaso dionisiaco. I rilievi sono resi in maniera meno accurata rispetto alle statue, cosa che dovrebbe in parte dipendere dalla difficoltà tecnica del lavoro in nicchie di piccole dimensioni.

Riportiamo la descrizione dei rilievi di 12 di queste nicchie²⁵¹.

²⁴⁸ Inventario n. 106, altezza 23,3 cm; id., 1995, p. 175.

²⁴⁹ Inventario n. 230, altezza 20 cm; id., 1995, p. 175.

²⁵⁰ Inventario n. 235, altezza 15 cm; id., 1995, p. 175.

Muro nord

Nicchia 6 (Tav 50). Una menade corre verso destra con la testa rovesciata indietro, indossa una veste cinta, il cui *apoptygma* scende lateralmente. Regge con la destra un grosso tirso, mentre la mano sinistra è allungata in avanti. Il rilievo si conserva solo su parti della veste, della mano sinistra e del tirso.

Nicchia 7 (Tav 50). Pan saltellante verso sinistra, ha il braccio sinistro spostato indietro e la mano destra allungata in avanti regge una siringa. Un mantello svolazza appeso al suo braccio sinistro.

Nicchia 8 (Tav 51). Un satiro corre verso destra, con una fiaccola nella mano destra allungata in avanti e la sinistra spostata indietro. Del rilievo si conservano solo le braccia, una parte delle gambe, la coda e alcuni riccioli, di tutto il resto rimangono solo i contorni.

Nicchia 9 (Tav 51). Una menade, vista obliquamente dal basso, corre verso sinistra. La testa appare rovesciata all'indietro, il profilo mette in evidenza un grosso naso. I capelli sono riuniti in una coda che svolazza orizzontalmente. Indossa un chitone cinto che lascia nudi la spalla sinistra, la gamba destra e il sedere. Il braccio sinistro è allungato in avanti e piegato e la mano tiene un timpano, la mano destra, spostata indietro, regge un tirso, la cui parte inferiore è incrociata dalle pieghe della veste.

Nicchia 12 (stanza vicina) (Tav 51). Un satiro barbato ha il corpo leggermente inclinato in avanti, si appoggia sulla gamba destra piegata, mentre la sinistra, spostata di lato, è tesa, regge sulle spalle con entrambe le mani un grosso cratere. Il rilievo non si conserva più sulla gamba destra e sul piede sinistro.

Muro ovest

Nicchia 6 (Tav 52). Una menade appare in corsa verso sinistra, indossa un chitone svolazzante e un mantello gonfio, suona *auloi* frigi che regge con entrambe le mani. Il rilievo si conserva solo su parte della veste.

²⁵¹ Per la descrizione di tutti i rilievi ved.: id., 1995, pp. 176-183.

Nicchia 8 (Tav 52). Un satiro corre verso destra, ha il braccio destro allungato dietro e con la mano regge un tirso, la sinistra è abbassata e trattiene il mantello svolazzante. I capelli sono molto disordinati. A rilievo si conservano solo la parte superiore del corpo, il braccio e il piede destri.

Nicchia 10. Un satiro danzante, girato indietro verso sinistra, con cimbali nella mano destra sollevata e nella sinistra allungata dietro. Intorno al braccio sinistro è avvolto un mantello. Si conservano solo i contorni e poche tracce del rilievo.

Nicchia 11²⁵². Una menade velata corre verso sinistra, ha la testa rovesciata all'indietro, le braccia aperte e con le mani regge le estremità di un mantello. Indossava un lungo chitone chiuso. Si conservano solo i contorni e una piccola porzione della veste.

Muro est

Nicchia 2. Un satiro presenta il busto piegato in avanti e le braccia allungate in avanti. Si riconoscono con difficoltà solo i contorni.

Nicchia 4 (Tav 53). Una menade corre verso sinistra, ha la testa voltata indietro, tiene appoggiata sulla spalla sinistra una fiaccola che regge con la mano sinistra, mentre la destra abbassata trattiene il peplo svolazzante a forma di campana, aperto di lato. La testa è oggi scomparsa.

Nicchia 5 (Tav 53). Un sileno barbato appare stante, con la destra alzata regge un piatto di frutta, il braccio è piegato ad angolo e la mano tiene un tirso e una corona di foglie. La testa appare abbassata e la figura intenta a guardare il piatto.

B.4 ZONA SUPERIORE DEI MURI

Un frammento²⁵³ di un rilievo, che nella fascia inferiore conserva resti di stucco rosso scuro con sopra un listello con un *kyma* lesbico, e che raffigura una scena di caccia,

²⁵² Per questo rilievo e per il precedente ved.: id., 1995, Abb. 216, 217.

doveva probabilmente occupare la lunetta del muro sud: su un terreno roccioso si vedono la gamba destra, la lancia e la scarpa di un cacciatore, e, alla sua destra, più in profondità, la parte posteriore di un leone.

Dalla parte interna del muro sud, sotto la scala, proviene un rilievo triangolare che doveva essere collocato intorno all'angolo del muro ed è bordato da astragali e listelli piatti (Tav 54): sopra un calice di fiori retto da tralci sta un piccolo erote con un timpano nella sinistra sollevata e una fiaccola nella destra abbassata.

B.5 SOFFITTO

Il soffitto è stato sfondato in epoca costantiniana, i frammenti dell'originaria decorazione in stucco che sono giunti sino a noi erano montati su lastre²⁵⁴.

Lastra 1. Frammenti figurati (Tav 55)

Spiccano le teste in prima fila: si vedono parti di un viso con capelli arruffati, probabilmente di un satiro, e altri due frammenti molto grossi. Una volta si conservava una parte di una testa con un velo, circondato da bende, che cadeva da un lato e davanti al quale, al di sotto della basetta, pendeva un ricciolo attorcigliato; secondo Miesch e Von Hesberg doveva appartenere a un busto di Dioniso più grande del normale.

Della stessa grandezza, circa 22 cm, forse *pendant* della precedente, è una testa di cui si distinguono le arcate sopraccigliari, la barba, i baffi e un diadema simile a un *kalathiskos*.

Il terzo frammento di questa fila raffigura un piede che calza uno stivale sopra ad un oggetto voltato: secondo Mielsch e Von Hesberg²⁵⁵ si dovrebbe trattare del piede di Dioniso che, posto in diagonale, sta quasi scivolando su un roccia.

Non è chiaro se il terzo e il quarto frammento raffigurino rocce o appartengano a corpi nudi. L'ultimo frammento raffigura una piccola mano.

Lastra 2. Frammenti figurati (Tav 55)

Si notano frammenti raffiguranti le porzioni inferiori di animali, un toro, una capra e una parte di un corpo maschile. Spicca un frammento con un satiro che indossa una veste corta e che si sporge in avanti, probabilmente raffigurato nell'atto di pigiare l'uva. A

²⁵³ Altezza 86 cm, larghezza 1,04 m; id., 1995, p. 183.

²⁵⁴ I frammenti figurati erano montati su lastre di circa 70x100 cm; id., 1995, p. 183.

²⁵⁵ Id., 1995, p. 184.

questo frammento doveva appartenere un altro della fila inferiore dove dall'apertura di un *pithos* fuoriesce vino.

Lastra 3. Frammenti figurati e tralci di vite (Tav 55)

Si vedono due grossi frammenti raffiguranti eroti e resti di altri, di cui due si arrampicano sui tralci. È molto probabile che il soggetto principale della decorazione del soffitto rappresentasse eroti che vendemmiano tra i tralci.

Lastra 4 (Tav 55). Resti di tralci di vite e di un betilo decorato con un calice di foglie e circondato da bende, che regge un largo vaso. Questo soggetto si conserva anche su un altro frammento: forse i betili occupavano i cordoli della volta.

Lastra 5. Si distinguono frammenti della cornice e di cassettoni, forse appartenenti alle strutture architettoniche dei muri, e ciò che resta di un quadro incorniciato che raffigura uno zoccolo e un piede maschile.

Lastra 6. Prevalgono frammenti color porpora, probabilmente originariamente collocati sulla porzione superiore dei muri.

B.6 FRAMMENTI DEL RILIEVO IN MARMO, RITRATTI IN STUCCO E MASCHERE FUNERARIE IN GESSO

Le sculture a tutto tondo sono quasi totalmente assenti dalla necropoli vaticana, gli operai di Costantino, probabilmente, avevano ricevuto l'ordine di asportare tutti gli oggetti mobili che trovavano nelle tombe.

Gli unici esemplari giunti fino a noi provengono dal mausoleo dei *Valerii*, il cui complesso apparato decorativo comprende anche frammenti di un rilievo funerario in marmo con figure più o meno a grandezza naturale, busti-ritratto in stucco e tre maschere funerarie. Rispetto al loro stato di conservazione al momento del rinvenimento, appaiono tutti molto rovinati.

I frammenti del rilievo funerario sono stati trovati nella terra di riempimento del recinto funerario H¹²⁵⁶, dei busti in stucco non si conoscono i punti precisi in cui sono venuti alla luce, le maschere funerarie, che non hanno alcun rapporto con i ritratti, probabilmente, sono state protette dalle singole sepolture.

Frammenti del rilievo in marmo

1. Testa-ritratto maschile con frammento di collo in marmo grigio chiaro (Tav 56)

La testa virile, alta circa 30 cm, ritrae un uomo barbato, con lo sguardo rivolto leggermente in alto verso destra, con una capigliatura voluminosa e ondulata, con lunghe e profonde ciocche che scendono sulla fronte coprendola in buona parte e che, sulla tempia destra, hanno un movimento contrario. L'orecchio destro è delineato sommariamente, a differenza del sinistro; la barba folta scende dai lati del viso e copre il mento, i baffi contornano le labbra sottili e socchiuse. Il viso è pieno e rotondo, caratterizzato da sopracciglia folte, pronunciate e leggermente contratte, gli occhi sono delineati da sottili palpebre superiori, le pupille sono incise.

Sono evidenti alcuni dettagli riferibili a un individuo di mezza età: occhi incavati, rughe che si irradiano dall'angolo esterno degli occhi, dal ponte nasale verso la fronte, dall'angolo interno degli occhi verso gli zigomi, tutte sottolineate da profonde o leggere incisioni sulla superficie.

La testa era leggermente girata verso la sua destra, a sinistra sul collo si conserva un frammento di veste.

2. Testa-ritratto femminile²⁵⁷ con frammento del collo e del braccio sinistro, dello stesso marmo della testa 1 (Tav 56)

La testa, alta circa 34 cm, appare leggermente inclinata verso la sua sinistra: il volto rotondo è caratterizzato da fronte bassa, sopracciglia folte appena curvilinee e simmetriche segnate da piccoli tratti incisi, gli occhi sono delineati da palpebre ampie, le pupille incise, lo sguardo è leggermente rivolto verso sinistra, il mento appare marcato da una fossetta sotto il labbro inferiore, le labbra sono carnose e serrate.

²⁵⁶ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 94.

²⁵⁷ Sia per questa testa che per quella maschile in marmo ved.: Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, pp. 186-190; Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 185-186 e bibliografia relativa.

I capelli sono divisi da una scriminatura centrale e tirati da entrambi i lati della fronte, un lungo riccio scende davanti alle orecchie e una treccia si arrotola in quattro spirali alla sommità del capo, coperto da un velo che cade sulle spalle. Le pieghe del velo si ammassano davanti alla spalla sinistra e vengono raccolte, serrate e leggermente tirate indietro dal volto dalla mano sinistra. Le dita della mano sono lunghe e affilate, il mignolo è piegato ad angolo acuto e leggermente sollevato, mentre le altre affondano nella stoffa. Il lato sinistro della mano appare più modellato, in particolare sul fianco, dove piccole incisioni nella zona del polso indicano l'inizio della muscolatura interna. Le superfici lisce del volto e della mano, le fossette sul mento e ai lati della bocca, indicano un incarnato ancora giovanile. La testa sembra più ideale di quella maschile, mancano totalmente tratti individuali.

L'analisi stilistica farebbe supporre, considerando i lati maggiormente modellati, la posizione del busto della donna a sinistra del ritratto virile: l'inclinazione della testa, la direzione dello sguardo, come anche il gesto di allontanare il velo dal volto indicherebbero un atteggiamento di delicato accostamento allo sposo.

3. Frammento di piede

Si è conservata la parte anteriore di un piede, lungo circa 16 cm, che indossa una scarpa a larghe fasce trasversali, superiormente incrociate da una punta, sotto si riconosce ciò che resta di una superficie a rilievo. L'appartenenza ad una delle due figure precedentemente descritte è probabile, ma non sicura.

Ritratti in stucco

4. Busto-ritratto femminile (Tav 57)

Il busto, alto circa 33 cm, è formato da vari frammenti che sono stati ricomposti e da alcune integrazioni come parti delle tempie, le orecchie, la parte anteriore e la parte sinistra della pettinatura, la parte anteriore della porzione superiore della testa.

La figura ritratta appare anziana, con bocca piccola, labbra sottili, occhi vicini con pupille forate e incarnato delicato. L'acconciatura con i capelli divisi al centro, lisci ai lati della fronte e raccolti in quattro trecce attorcigliate, assomiglia, anche se non è identica, a quella del ritratto femminile in marmo. La forma del viso e della testa, il naso e il mento sono simili, le labbra più sottili, inoltre le rughe labio-nasali e gli angoli della bocca sono più

profondi: la donna di questo ritratto in stucco è sicuramente più anziana di quella del ritratto in marmo.

5. Busto miniaturistico (Tav 57)

La superficie di questo busto, alto circa 15 cm, appare molto incrostata, sul lato sinistro e in alto i capelli sono ampiamente rovinati, manca una porzione della parte superiore della testa. Il viso ovale pieno raffigura una giovane donna, con bocca sottile, naso leggermente arcuato e mento piccolo. La testa appare leggermente rivolta verso sinistra e verso l'alto. I capelli sono divisi sulla fronte in riccioli ondulati, un ricciolo che scende dalle tempie nasconde quasi completamente le orecchie; dietro, i capelli sono riuniti in piccole trecce che, incrociandosi, sono disposte l'una sull'altra. Sulla superficie del busto si riconoscono i segni lasciati dallo stampo che probabilmente venne usato più volte.

6. Testa di un fanciullo con piccola porzione di busto (Tav 58)

Dall'ambiente accessorio a destra del muro posteriore della tomba, proviene una testa, alta circa 26 cm, di cui mancano la superficie sinistra del viso, il mento e una parte della guancia destra. Il contorno e la forma sono modellati con sicurezza, l'incarnato è delicato. Il volto presenta una guancia tonda, la fronte alta leggermente bombata, il sopracciglio è distesa e dritta, l'occhio delineato da palpebre sottili e la pupilla incisa profondamente, lo sguardo è frontale, il ponte nasale basso allineato sull'asse della palpebra inferiore e la bocca serrata, con il labbro inferiore leggermente più spesso. La capigliatura è caratterizzata da tratti corti curvilinei incisi attorno alla fronte e sulla nuca, sopra l'orecchio destro, modellato con attento realismo, scende un ciuffo di capelli in altorilievo, formato da ciocche incrociate, che arriva fin dietro l'orecchio destro dove è spezzato.

Nel mausoleo sono stati rinvenuti altri frammenti che testimoniano l'esistenza di altri tre busti-ritratto in stucco, questi sono:

7. Collo e parte della testa con fibula, probabilmente parti di un ritratto femminile.

8. Parte anteriore del collo, porzione della veste sopra il petto e spalla destra di un busto, forse in origine dipinto.

9. Lato anteriore di un piede con resti del profilo del piede destro, che presenta una cavità forse per l'inserimento di un'asta di legno.

Maschere funerarie in gesso

10. Maschera funeraria di un bambino di 3-4 anni (Tav 59)

Il naso è rovinato, la bocca aperta, le ciocche di capelli e le ciglia sono spesse. La metà sinistra della testa è danneggiata, l'intera superficie appare consumata.

11. Matrice di una maschera di un uomo barbato (Tav 59)

Si tratta della metà sinistra di una maschera che si componeva di due parti: l'archetto che si vede sopra la fronte non è il segno dell'attaccatura dei capelli, ma del punto di separazione dei due frammenti. Si nota una certa somiglianza tra questo volto e il ritratto maschile in marmo, soprattutto nel particolare andamento dell'attaccatura della barba sulle guance.

12. Matrice di una maschera²⁵⁸ di un bambino

Anche in questo caso lo stampo si compone di due parti che si uniscono al di sopra del naso. Un ritratto corrispondente non si è conservato.

C. EPIGRAFI E SEPOLTURE

Come a Pompei anche nella necropoli vaticana c'è una stretta relazione tra la presentazione della famiglia che viene fatta nell'iscrizione all'esterno delle tombe e le effettive sepolture che si trovano all'interno di esse.

Degli otto arcosolii che si aprono nella parte inferiore del mausoleo, quelli al centro della parete nord erano destinati ai componenti della famiglia dei *Valerii* ricordati nell'iscrizione esterna e nelle lastre sepolcrali che chiudevano le loro tombe.

Nell'arcosolio principale, di fronte alla porta d'ingresso sotto la figura perduta di Ermete della nicchia centrale, sono stati inumati *Caius Valerius Herma* e la moglie *Flavia Olympia*. Ai lati dei genitori sono stati sepolti i corpi dei giovani figli: nell'arcosolio di sinistra, sotto la statua di Atena, *Caius Valerius Olympianus* di quattro anni, cinque mesi e tredici giorni e in quello di destra, sotto Selene, *Valeria Maxima* di dodici anni.

²⁵⁸ Maschera 10: Inv. n. 229, altezza 13,7; matrice 11: Inv. n. 294, altezza 21,5 cm; matrice 12: Inv. n. 232, altezza 11 cm; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, pp. 196, 198.

Eck²⁵⁹ ha osservato che le fosse dove furono calati i sarcofagi dei due bambini sono più corte delle altre, segno evidente che i figli di *Valerius Herma* erano già morti quando è stata progettata e costruita la tomba. Diversamente, sarebbero state realizzate fosse per adulti di dimensioni simili a quelle che si trovano sotto gli altri arcosolii. Sulla base di questa considerazione e delle informazioni relative alla datazione del sepolcro, l'epigrafista tedesco ha ritenuto verosimile collegare la prematura e ravvicinata scomparsa della madre e dei due bambini alla terribile epidemia di peste che a Roma provocò migliaia di vittime nel 166 d. C.

Dallo studio delle iscrizioni, della documentazione grafica e dei dati archeologici, si ricavano altre utili informazioni su coloro che sono stati sepolti in questa tomba.

Nell'ultimo arcosolio sulla destra della parete nord, sotto la nicchia con la figura in stucco di *Hypnos*, è stata probabilmente sepolta *Valeria Asia*. Doveva trattarsi di un personaggio importante, dal momento che ha un'iscrizione in tutto simile alle tre lapidi poste davanti alle tombe del proprietario del sepolcro e dei suoi figli. L'epigrafe riporta la dedica del patrono *Valerius Princeps* che con *Valeria Asia* ha vissuto molti anni e che, forse, è stato sepolto insieme a lei sotto lo stesso arcosolio. Con ogni probabilità quest'uomo era il fratello di *Caius Valerius Herma* e per tale motivo ottenne il privilegio di una tomba presso la parete più importante del sepolcro, all'interno di un ambiente accessorio che costituisce una sorta di camera funeraria a sé stante con una decorazione particolarmente elaborata.

Nel medesimo spazio ricavato dietro al mausoleo G, sotto l'arcosolio che si apre sulla parete orientale, *Caius Valerius Eutychas* ha seppellito la moglie *Dynate*, con il permesso di *Caius Valerius Herma*, suo ottimo patrono.

Due liberti della famiglia dei *Valerii*, *Valerius Philumenus* e *Valeria Galatia*, hanno ceduto il diritto di sepoltura presso l'arcosolio settentrionale della parete ovest all'amico *Titus Pompeius Successus*, il quale ci ha sepolto il figlio *Titus Pompeius Successus Iunior*, morto all'età di diciannove anni, due mesi e un giorno. La lastra marmorea che chiudeva l'arcosolio, che reca l'elegante epitaffio funebre del giovane, e che ha permesso di ricostruire le motivazioni per cui un *Pompeius* è stato seppellito nell'edificio funerario di una *familia* di *Valerii*, era appoggiata davanti alla faccia frontale del sarcofago.

²⁵⁹ Eck W., art. cit., in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXV, 1986, pp. 245-293, tavv. XIV-XXVI; id., art. cit., in *Tra epigrafia, prosopografica e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, 1996, pp. 251-269.

L'iscrizione posta sulla cassa di quest'ultimo non doveva perciò essere letta, perché è stata subito coperta da un'altra lastra, e, proprio per questo motivo, probabilmente, è stata curata meno delle altre.

Dall'epigrafe²⁶⁰ della lastra in questione deduciamo che in origine il luogo sepolcrale era di proprietà dei *Valerii Philumenus e Galatia*, i quali, avendo diritto a una sistemazione nel mausoleo H, dovevano essere liberti di *Valerius Herma*. Non è possibile sapere, basandosi sulle iscrizioni giunte fino a noi, in che modo costoro avessero ottenuto il diritto di sepoltura proprio sotto l'arcosolio settentrionale della parete ovest della camera funeraria. Forse il patrono stesso, oppure la comunità dei liberti, dopo la sua morte, si è occupata di assegnare i posti a persone determinate. Comunque è molto probabile che *Valerius Philumenus* e *Valeria Galatia* avessero costruito per sé un'altra tomba altrove, anche se non sono state mai rinvenute iscrizioni recanti i loro nomi, e che, pertanto, non avessero più bisogno di questo arcosolio di H. In tal caso la cessione del proprio posto a un amico, *Pompeius Successus pater*, non comportava nemmeno una grossa difficoltà materiale. Inoltre, dal momento che a cedere il *locum* non è stato *Valerius Herma*, ma due suoi liberti, è molto probabile che il proprietario dell'edificio fosse ormai morto e, pertanto, la datazione di tale sepoltura si deve collocare tra la fine del II e l'inizio del III secolo d. C.²⁶¹ Un sarcofago di marmo²⁶², attualmente inserito nella fossa al di sotto dell'arcosolio orientale della parete nord della camera funeraria, ma di cui è impossibile ricostruire il luogo di rinvenimento, sulla faccia frontale della cassa reca la seguente iscrizione: *P(ublio) P(ompeio) T(iti) f(ilio) S(uccesso?)*. Questa epigrafe richiama quella che abbiamo trattato poco sopra: si trova al centro della cassa ed esprime il nome del defunto attraverso le sole iniziali delle varie componenti. Anche in questo caso la fattura non è molto curata, forse anche questo testo non era destinato a essere letto, una volta posto nella sua collocazione definitiva. Lo stretto rapporto tra questo sarcofago e quello di *T. Pompeius Successus Junior* porta a datare le due sepolture allo stesso ambito cronologico. Considerando anche le somiglianze che si notano nella lavorazione della cassa, si può pensare che i due defunti appartenessero alla medesima *familia* dei *Pompeii*. La cassa in questione, lunga 132 cm, è la sepoltura di un bambino e, essendo verosimilmente un *Pompeius*, l'epigrafe è stata

²⁶⁰ L'iscrizione è la seguente: *D(is) M(anibus). / Tito Pompeio T(iti) f(ilio) Successo Iun(iori), / qui vixit annis decemno/vem, me(n)sibus duobus, die uno, f(ilio) carissimo, dolcissimo, T. Pompeius Succ(essus) pater, / cui locum obt(ubtulerunt) Valerii Philumenus et Galatia amico bene merenti*; Eck W., art. cit., in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXV, 1986, pp. 261-263.

²⁶¹ Papi C.: "Le iscrizioni della necropoli Vaticana. Una revisione" in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, p. 244.

²⁶² Non sono stati trovati né il coperchio né la lastra con l'iscrizione funeraria completa.

integrata *P(ublio) P(ompeio) T(iti) f(ilio) S(uccesso)*, anche se il *praenomen P(ublius)* non è mai attestato fra le iscrizioni di *Pompeii*, presenti nel sepolcro H, e nell'intera città di Roma accompagna il gentilizio *Pompeius* in soli due casi²⁶³.

È difficile stabilire con certezza l'esatto legame genealogico di *P. Pompeius T. f. Successus* con gli altri *Pompeii* del mausoleo dei *Valerii*²⁶⁴. Qualche ipotesi può essere avanzata partendo dalle epigrafi sepolcrali di *T. Pompeius Successus Iunior* e *Pompeia Maritima*²⁶⁵: il sepolcro del primo è stato curato dal padre omonimo, mentre *T. Pompeius Proculus Successus* si è preoccupato della madre *Pompeia Maritima*, la quale è stata deposta in un sarcofago composto da una cassa strigilata, con in mezzo un clipeo recante il ritratto della defunta, e da un coperchio sulla cui alzata frontale si trova una teoria di mostri marini con al centro un tridente. Entrambi i ragazzi appartengono alla *gens Pompeia*, sono figli di un *Titus* e portano un *cognomen* uguale, *Successus*: si potrebbe ipotizzare che fossero fratelli²⁶⁶ e che *Pompeia Maritima* fosse la moglie di *T. Pompeius Successus pater*. *P. Pompeius T. f. Successus*, per le caratteristiche onomastiche, potrebbe essere anche lui figlio di *Pompeia Maritima*²⁶⁷ e *T. Pompeius Successus pater*, e quindi fratello minore di *T. Pompeius Successus Iunior*, morto a 19 anni, e di *T. Pompeius Proculus Successus*, abbastanza grande per curare la sepoltura della madre.

Non bisogna dimenticare che all'interno della tomba H è stato sepolto anche un altro componente della *gens Pompeia*, un certo *Flavius Pompeius T. f. Secundus*, deposto in un sarcofago di terracotta presso la parete meridionale²⁶⁸. Anche questo bambino di otto anni è verosimilmente un componente della *familia* di *Pompeius Successus pater*, anche se attraverso l'epigrafe sepolcrale non si può definire il legame di parentela²⁶⁹.

²⁶³ Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 11.

²⁶⁴ Gli esatti rapporti di parentela che legavano i componenti della *gens Pompeia* non sono sicuri, ma in questo caso risulta chiaro per quale via poteva essere trasmesso il diritto a un luogo di sepoltura, anche se il *titulus* posto dal fondatore del sepolcro non lo consentiva; Id., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, p. 243 e nota 7.

²⁶⁵ Il sarcofago di *Pompeia Maritima* è oggi collocato, come abbiamo visto, davanti al mausoleo G. L'iscrizione venne per la prima volta pubblicata dalla Guarducci con la seguente lettura: *D(is) M(anibus). / Pompeiae Maritim(a)e / matri / T. Pomp(eius) Proculus Succes(sus) / b(ene) m(erenti) fecit*; Guarducci M., 1953, p. 87, nota 56.

²⁶⁶ Eck W., art. cit., in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXV, 1986, p. 263; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, p. 245.

²⁶⁷ È possibile che la donna sia stata liberta e moglie di *Pompeius Successus pater*, che ha poi tramandato gentilizio e *cognomen* al figlio; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 16.

²⁶⁸ Eck W., art. cit., in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXV, 1986, p. 264.

²⁶⁹ Secondo la Papi non sarebbe da escludere che il nome *Flavius* sottintenda un qualche vincolo con la moglie di *Valerius Herma*, *Flavia Olympia*, anche se nel materiale epigrafico della tomba H non sono stati rintracciati altri eventuali liberti della donna; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 18.

Presso il muro sud, nel quale si apre la porta d'ingresso, sono state poste anche le tombe di *Caius Valerius Asiaticus*, forse il figlio di *Valeria Asia*, che visse tre anni, undici mesi e tre giorni, e di *Caius Appaienus Cactus* di otto anni, dieci mesi e ventotto giorni.

Si conoscono infine altri liberti o discendenti di liberti di questa importante famiglia, i cui nomi non sono stati scolpiti sul marmo, bensì incisi sull'intonaco al di sotto delle nicchie sepolcrali.

Per quel che riguarda le epigrafi trovate nel *monumentum* dei *Valerii* non collegate a sepolture, ricordiamo che nell'ottobre del 1952 Margherita Guarducci ha proposto di leggere, in un'iscrizione tracciata sulla sinistra della figura centrale del muro nord, poco prima dell'interramento della necropoli, una preghiera rivolta a Pietro per i cristiani sepolti presso il suo corpo. Quella epigrafe a carboncino, di problematica e contestata lettura, oggi non è più visibile, mentre si riconoscono ancora, anche se sono molto sbiaditi, i disegni delle due teste riferite a Cristo (in alto) e a San Pietro (in basso).

Un recentissimo studio basato su riprese fotografiche multispettrali, ha dimostrato che i disegni sono stati eseguiti prima delle perdute iscrizioni mediante un pigmento con adesivo organico visibile all'ultravioletto. Le epigrafi sono state invece realizzate con del nero fumo privo di adesivo, procedimento che ha determinato la scomparsa del colore solubilizzato e dilavato dalla forte umidità della tomba.

In conclusione è significativo notare l'insistenza con cui il nome di *Caius Valerius Herma* si ripete quasi ossessivamente nel suo mausoleo: compare nel *titulus*, nell'iscrizione del suo sarcofago, su quelli dei suoi figli *Caius Valerius Olympianus* e *Valeria Maxima*, nell'iscrizione relativa a *Valerius Asiaticus*, figlio di *Valeria Asia*, in quella di *Caius Appaienus Cactus* e infine nell'iscrizione relativa a *Dynate*, moglie di *Caius Valerius Eutychas*.

Oltre che nelle numerose epigrafi, *Herma* è costantemente presente, come vedremo meglio in seguito, anche in tutto l'apparato decorativo: in un busto di marmo, in una maschera funeraria, nella decorazione in stucco, inoltre il suo nome, che richiama Erme, sembra giocare anche con la presenza nelle numerose erme.

È stato osservato²⁷⁰ che in tutto ciò si può leggere l'intento del proprietario: non voleva ostentare il suo *status* al mondo, ma porre l'attenzione sulla sua persona essenzialmente per il suo bene e per quello del suo ristretto circolo.

Le funzioni di questa tomba sono soprattutto interne, la funzione esterna è presente ma è solo sussidiaria.

È probabile che *Caius Valerius Herma* sia stato l'ultimo rimasto in vita della sua famiglia e che quindi si sia occupato con attenzione di dare a tutti i suoi familiari il benvenuto all'interno del mausoleo durante il ciclo dei regolari rituali annuali.

Il proprietario di questo importante sepolcro voleva che coloro che appartenevano alla sua cerchia ed erano ancora in vita potessero ricordare i suoi cari e che le generazioni future continuassero ad aver memoria di lui e a onorarlo.

D. SARCOFAGI

Nel recinto del mausoleo dei *Valerii* sono collocati splendidi sarcofagi che appartengono sicuramente alla tomba e sono stati rinvenuti al suo interno, come si vede nelle fotografie eseguite durante gli scavi del 1943²⁷¹.

Il sarcofago²⁷² trovato sulla sinistra della parete di fondo presenta sulla cassa due scene di caccia (Tav 60). Nella prima, sulla sinistra, un cacciatore a piedi sta trafiggendo una leonessa; sopra la belva, attaccata da un cane, si nota un uomo che trattiene un cavallo; un altro uomo a piedi procede verso destra, ma si volta a guardare la scena. Come raccordo tra questa prima scena di caccia e la seconda c'è una personificazione della *Virtus*, con spada ed elmo sul capo.

Nella zona di destra, invece, si sta svolgendo una caccia al leone. Il protagonista è un cavaliere quasi al centro della fronte del sarcofago, nel cui volto è ritratto il defunto *Valerinus Vasatulus*, sotto il suo cavallo c'è un uomo caduto a terra accanto al quale si osserva un cervo ucciso; sotto il leone si intravede un cinghiale e sopra la belva due

²⁷⁰ Wallace-Hadrill A., *Housing the Dead: the tomb as house in Roman Italy*, Chicago, 2009, pp. 20-23.

²⁷¹ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, tav. 105; Guarducci M., 1953, fig. 10, tav. 14a; Nicolosi L.: "Alcuni sarcofagi della necropoli vaticana" in *Archeologia Classica*, VII, 1955, p. 45-49, tav. XXI; Vaccaro-Melucco A.: "Sarcofagi romani di caccia al leone" in *Studi Miscellanei*, 11, Roma, 1966, pp. 13-60; Andreae B., *Die Sarkophag mit Darstellungen aus dem Menschenleben (Die Antike Sarkophagreliefs I/2). Die römischen Jagdsarkophag*, Berlino, 1980, p. 77 e seg. e p. 182, cat. Nr. 240; Gualandi M. L.: "La Necropoli" in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, p. 906, tavv. 1793-1794.

²⁷² La cassa misura 217x63x65 cm, il coperchio 217x33 cm. Per quel che riguarda gli altri reperti mobili rinvenuti nel mausoleo dei *Valerii* ved.: Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, pp. 207-208.

cacciatori a cavallo; chiude la scena sulla destra un cacciatore a piedi. La raffigurazione del defunto come cacciatore permetteva un collegamento più diretto, anziché semplicemente allusivo²⁷³, tra lui e le virtù tipiche dell'attività venatoria (audacia, forza eccetera), con inoltre la possibilità per i parenti ancora viventi del defunto stesso di farsi ritrarre come personaggi partecipanti alla medesima scena²⁷⁴.

Il coperchio, realizzato con un marmo diverso da quello usato per la cassa, mostra il tema del ritorno dalla caccia: la selvaggina è caricata su un *plaustrum* trainato da buoi. Al centro del coperchio l'iscrizione nella *tabula ansata* retta da due eroti alati, ma estesa in parte anche sul bordo del coperchio, è la seguente: "Agli dei Mani di *Valerinus Vasatulus*, che visse 21 anni, quattro mesi, dieci giorni e tre ore. *Valeria Florentia* fece fare al proprio marito, anima benemerita, fu sepolto il 7 settembre"²⁷⁵.

Sulla destra della *tabula ansata* si notano altri due eroti, immagini di felicità e amore coniugale, che con una mano reggono una fiaccola e con l'altra un sorta di *parapetasma*, davanti al quale è posto un busto femminile²⁷⁶, il cui volto è approssimativamente sbizzato; Andreae²⁷⁷ parla di un ritratto incompleto della moglie del committente e di un ritratto terminato di quest'ultimo a cavallo, sulla fronte del sarcofago.

Per quanto riguarda la datazione la Vaccaro Melucco²⁷⁸ ritiene che cassa e coperchio siano contemporanei e li data al 270 d. C. circa, collegandoli alla stessa bottega che ha eseguito gli esemplari con lo stesso tema di Villa Medici, Vienna e Via delle Fondamenta; tali proposte vengono sostanzialmente da Andreae.

Il sarcofago in marmo greco, trovato anch'esso all'interno della camera funeraria, e ora collocato in H¹, addossato al muro esterno del mausoleo G, sulla destra della tomba dei *Valerii*, risale alla metà del III secolo (Tav 61). Il sarcofago è dedicato al padre da due fratelli. Presenta terminazioni curve e aree strigilate affiancate da due gruppi con un leone che divora un cervo, forse in funzione apotropaica a custodia della tomba²⁷⁹. Il coperchio

²⁷³ Ved. *supra* p. 69 e nota 154.

²⁷⁴ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 45 e 185-188.

²⁷⁵ *D(is) M(anibus) Valerinus Vasatulus vixit annis XXI m(ensibus) III d(iebus) X h(oris) III Valeria Florentia coius fecit marito suo animae benemerenti d(e)p(ositio) eius VII Idus Sep(tem)bris*; Gualandi M. L., art. cit., in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, p. 906; Zander P., 2007, p. 92.

²⁷⁶ Mentre gli uomini vengono raffigurati per intero nei sarcofagi, le donne appaiono solo come busti.

²⁷⁷ Andreae B., 1980; id.: "Bossierte Porträts auf römischen Sarkophagen. Ein ungelöstes Problem" in *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa, 1982.

²⁷⁸ Vaccaro-Melucco A., art. cit., in *Studi Miscellanei*, 11, Roma, 1966, pp. 13-60.

²⁷⁹ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, p. 171.

reca al centro l'iscrizione all'interno di una tabella sorretta da genietti alati; ai lati dell'epigrafe è scolpita una scena di caccia e il busto del defunto con il rotolo nella mano sinistra e la destra atteggiata nel gesto oratorio.

Il sarcofago che si vede tutt'ora al centro della camera sepolcrale è stato rinvenuto a un livello più alto rispetto al pavimento ed è quindi probabile che appartenga a una sepoltura cristiana della basilica costantiniana.

Tra le lapidi collocate davanti al mausoleo H si conserva l'epitafio di *Caius Valerius Olympianus* con il monogramma di Cristo e la dedica a *Flavius Istatilius Olympius*, ricordato come un uomo che "scherzò con tutti e mai litigò".

E. DATAZIONE DELLA TOMBA

La datazione sicura della tomba è data sia da bolli laterizi²⁸⁰ che appartengono al periodo intorno al 160 d. C. sia dal ritratto maschile in marmo, nel quale probabilmente si deve riconoscere *Caius Valerius Herma*, che può essere confrontato con i ritratti più tardi di Antonino Pio.

Un'altra tomba della famiglia dei *Valerii* si trova sulla Via Latina²⁸¹, la cosiddetta 'Tomba Bianca', il cui apparato decorativo è caratterizzato da un modellato particolarmente mosso, che nella tomba vaticana si avverte solo negli eroti del soffitto. Dalla tomba di Via Latina proviene un bollo del 159 d. C., il monumento deve essere stato costruito poco più tardi, di conseguenza l'erezione del mausoleo H deve essere avvenuta poco oltre il 160 d. C.

Il *terminus ante quem* per l'uso del sepolcro è la costruzione della basilica costantiniana, infatti la tomba dei *Valerii*, come le altre della necropoli, venne riempita di terra per creare una sostruzione al nuovo edificio e rimase in uso per poco meno di un secolo e mezzo, fino al primo ventennio del IV secolo d. C.

²⁸⁰ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, nota 290.

²⁸¹ Mielsch H., 1975, p. 94 e seg.

F. CONSIDERAZIONI STILISTICHE, CONFRONTI ICONOGRAFICI E INTERPRETAZIONE DEI VARI INSIEMI DECORATIVI

F. 1 LE FIGURE IN STUCCO DELLA ZONA PRINCIPALE DEI MURI

Muro Nord

L'interpretazione della statua della nicchia 1 come Hermes non è sicura ma molto probabile, lo stesso si può dire per la presenza di Dioniso bambino sul suo braccio. Il contemporaneo Hermes di Minturno²⁸² è raffigurato in una posizione simile e tiene il dio scostato dal corpo nello stesso modo.

La figura è più grande di quelle adiacenti, inoltre spicca per la sua posizione centrale, proprio davanti all'ingresso della camera funeraria H: in questo modo chi entrava aveva subito l'impressione che il soggetto costituisse il punto centrale dell'intero programma figurativo, in quanto protettore del proprietario della tomba, legato a lui anche nel nome.

La statua di Atena della nicchia 2 ripete il tipo Velletri²⁸³: la posizione e il drappeggio della veste appaiono molto simili e l'aggiunta dello scudo è la differenza più significativa rispetto al modello. Anche la testa appare fedele, in particolare nella posizione dell'elmo spinto molto indietro.

Nella nicchia 3 si riconosce chiaramente Selene per la falce di luna sul capo, ma non corrisponde al tipo consueto e al momento non si conoscono confronti precisi. Le pieghe rigidamente verticali della veste ricordano abbastanza le Cariatidi del *Triopion* di Erode Attico²⁸⁴, ma sono in contrasto con il modellato morbido che assume la veste nella parte superiore del corpo.

Interpretazione poco condivisibile risulta essere quella di Margherita Guarducci, la quale identificò le tre figure del muro nord con la triade Apollo-Arpocrate (al centro), Minerva (a sinistra) e Iside-Selene (a destra). Secondo questa lettura l'accostamento di Apollo-Arpocrate e Iside-Selene rappresenterebbe una chiara allusione al sole e alla luna con un profondo valore soteriologico quale simbolo di immortalità. Sempre secondo la studiosa, la

²⁸² Jhonson J., in *AJA*, 39, 1935, pp. 448 e seg., fig. 1; Siebert G., in *LIMC*, V, 1, 1980, p. 395, tav. 231, s. v. *Hermes*.

²⁸³ Harrison E. B., in *AJA*, 81, p. 1977, p. 137 e seg.; Vierendeel-Schlörb B., *Glyptothek München, Klassische Skulpturen*, Monaco, 1979, p. 136.

²⁸⁴ Kammerer-Grothaus H., in *RM*, 81, 1974, p. 140 e seg., tav. 91.

presenza di Minerva, dea protettrice delle arti e delle scienze, ben si spiegherebbe in una tomba di persone colte che, secondo il pensiero dell'epoca, avevano maggiori probabilità degli altri di godere di una vita ultraterrena.

Secondo Zander²⁸⁵, inoltre, le osservazioni e le informazioni acquisite a seguito delle recenti opere di restauro sembrerebbero invalidare alcuni elementi portati a sostegno delle interpretazioni sopra ricordate. Egli afferma, infatti, che la testa di Selene non è pertinente e fu erroneamente collocata nel secolo scorso sulla figura posta alla sinistra della nicchia centrale. Più grande doveva essere la testa mancante della divinità, che aveva certamente il capo velato e forse coronato, come mostra la sinopia incisa sul fondo della nicchia.

La figura centrale della parete nord, purtroppo distrutta nel IV secolo per la costruzione del muro costantiniano, non offre sufficienti informazioni per una fondata identificazione. I segni attorno alla mano sinistra non sarebbero da attribuire a presunti attributi del dio o a Dioniso bambino, ma, al mantello avvolto sull'avambraccio, proteso in avanti. Sarebbero inoltre accidentali i solchi all'altezza del tallone sinistro della divinità, mentre sul piede destro si conserverebbe la caratteristica "linguetta" del sandalo simile a quello delle figure dei filosofi che compaiono nelle altre nicchie è non, come affermato invece da Mielsch e da Von Hesberg, ciò che resta dei calzari alati di Mercurio.

Infine, afferma Zander, la perduta figura in stucco al centro della parete di fondo aveva il ginocchio sinistro piegato, la mano sinistra aggettante e la destra sporgente verso l'esterno e forse appoggiata a un'asta, ipotizzata sulla base di una sequenza di sei fori, per gli eventuali perni del sostegno, perfettamente allineati lungo il fianco destro del dio.

Ipotetica, ma forse per Zander la più verosimile, resta l'identificazione delle tre divinità del mausoleo dei *Valerii* con la triade capitolina composta da Giove, Giunone e Minerva, anche se solo per quest'ultima dea gli attributi dell'elmo e dello scudo rendono certa l'identificazione.

Come si dirà più avanti, la lettura di Zander appare meno pertinente di quella antecedente di Mielsch e Von Hesberg e di quella successiva di Zanker.

I due filosofi che occupano le nicchie 4 e 5 derivano il loro aspetto da modelli ellenistici. L'oggetto o un oggetto del loro pensiero viene mostrato nelle calotte con Oceano e *Tellus*. È difficile stabilire se si tratti di precisi personaggi del tempo o di epoche precedenti o

²⁸⁵ Zander P., 2007, pp. 84-87.

semplicemente di figure di filosofi, un'indicazione a riguardo potrebbe derivare dalle loro teste che però sono molto mal conservate.

Il filosofo con la barba corta ricorda vagamente, per quest'ultima e per il tipo di pettinatura, Teofrasto²⁸⁶. La barba ricciuta corrisponde alla moda di età antonina e, al momento del rinvenimento, i capelli ai lati si sovrapponevano in più strati l'uno sull'altro. Contemporanea appare anche la pettinatura dell'altro filosofo: i lunghi riccioli che cadono sulla fronte ricordano i ritratti di Erode Attico²⁸⁷, insolita appare invece la lunga barba, che diventa di moda solo nel III secolo. I ritratti dei filosofi cinici, caratterizzati da barbe simili, non presentano nessuna concordanza tipologica²⁸⁸.

In definitiva si può affermare che le due figure del muro nord non possono essere messe in relazione con ritratti di filosofi noti, potrebbero rappresentare o i maestri di *Valerius Herma* o semplicemente filosofi. Dal momento che la figura del muro est si può interpretare come il *patronus* di *Herma*, anche i due filosofi possono essere persone realmente esistite, ma se così fosse mal si adatterebbero a un contesto funerario.

Un confronto a riguardo viene però offerto da una nota erma di Ippocrate²⁸⁹ trovata in un tomba dell'Isola Sacra, in questo caso si ha la raffigurazione di un personaggio noto.

Nella nicchia del muro nord della stanza adiacente alla camera funeraria H, grazie alle ali di pipistrello, che hanno anche gli eroti nella calotta, e grazie allo stelo di papavero si riconosce facilmente *Hypnos*. Questo tipo di ali compare solo in un'altra raffigurazione di questa divinità²⁹⁰, ma si adatta pienamente alle sue caratteristiche; la cornucopia con semi di papavero rientra tra i suoi attributi. Per il resto non c'è alcuna relazione con i tipi noti raffiguranti *Hypnos*²⁹¹.

Muro ovest

Il togato della nicchia centrale indossa la toga tipica del II secolo con umbone dritto, mentre le scarpe, che sono mal conservate, hanno il loro *pendant* nella statua corrispondente del muro opposto e sono comuni *calcei* con pieghe parallele. Si tratta

²⁸⁶ Richter G. M. A., *Portraits of the Greeks*, II, Londra, 1965, p. 176, fig. 1022.

²⁸⁷ Id., 1965, III, figg. 2044-2049.

²⁸⁸ Id., 1965, II, p. 179 e seg., figg. 1037-1080.

²⁸⁹ Id., 1965, I, p. 151, fig. 855.

²⁹⁰ Cochin C., in *LIMC*, V, 1990, p. 604, n. 137, s. v. *Hypnos*.

²⁹¹ Id., in *LIMC*, V, 1990, p. 597, s. v. *Hypnos*.

molto probabilmente del proprietario della tomba raffigurato insieme ad altri membri della sua famiglia: la toga, i *calcei*, il capo velato indicano lo stato di cittadino romano.

Gli oggetti raffigurati nella calotta contengono un chiaro riferimento alla sua formazione letteraria.

Zander²⁹² è favorevole all'interpretazione che vede in questa figura un illustre antenato di *Caius Valerius Herma*, insignito di una carica sacerdotale²⁹³.

Nella nicchia 3 compare *Flavia Olympia*, la figura non sembra confrontabile con nessun tipo noto. Il manto arrotolato intorno al petto, le pieghe sopra e intorno al braccio piegato e la porzione che scende ricordano il tipo di Formai²⁹⁴, ma in generale la statua appare leggermente diversa. Il braccio destro di *Flavia Olympia* corrisponde fedelmente al modello, ma è più vicino al mento, inoltre il manto appare più corto e la posizione è senza dubbio diversa. È difficile dire se si tratti di una variante del modello o se si rifaccia a un altro tipo statuario.

I simboli del lavoro domestico raffigurati nella calotta potrebbero confermare l'identificazione della donna della statua con la moglie di *Herma*.

Anche la nicchia 2 del muro ovest è occupata da una figura femminile panneggiata che ricorda il tipo Formai. La mano destra però si discosta dal modello, infatti è vicina al corpo e trattiene l'orlo del mantello che copre anche la testa, perciò il rigonfiamento obliquo dello stesso è molto ridotto.

La calotta, con oggetti legati al mondo femminile, potrebbe confermare la presenza nella nicchia sottostante di *Valeria Maxima*, la figlia del proprietario, morta a dodici anni, che comunque nella pettinatura mostra corrispondenze con quella della madre.

Muro est

Il togato della nicchia centrale appare molto simile al suo *pendant* sul muro opposto. Sul rotolo scrittorio che tiene in mano si leggono le lettere *M A E* che dovrebbero riferirsi a

²⁹² Zander P., 2007, p. 81.

²⁹³ Margherita Guarducci volle riconoscere nella figura al centro del muro ovest Marco Aurelio, ma tale interpretazione, sostanzialmente basata sul confronto con il volto dell'imperatore del monumento equestre del Campidoglio, è da ritenersi inverosimile. Le nicchie con statue di divinità al centro della parete nord non hanno, infatti, nella parte superiore, bassorilievi di oggetti legati alla vita del defunto. Invece, nella calotta sopra questa nicchia, che supera in grandezza quella degli altri membri della famiglia dei *Valerii*, sono riprodotti, come abbiamo visto, un rotolo semiaperto, una cassa libraria e un astuccio per calamai.

²⁹⁴ Schmidt E. E., *Römische Frauenstatuen*, Monaco, 1967; Kruse H. J., *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jh. n. Ch.*, Göttinga, 1975, p. 177; Bol R.: "Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäus" in *OF*, XV, 1984, p. 179, tavv. 46-47.

Caius Valerius Herma, forse si tratta della statua di un suo antenato²⁹⁵. In realtà il proprietario della tomba è un liberto, come ricorda il *titulus maior* sulla facciata, mentre il patronimico della moglie indica che la donna era nata libera, ciò vuol dire che se il padre di *Herma* fosse raffigurato nel suo mausoleo non poteva presentarsi come un cittadino romano.

La statua della nicchia centrale potrebbe quindi raffigurare il *patronus* di *Herma*, il cui nome deve essere stato *Caius Valerius*, del resto la figura appare anziana e senza barba, in conformità con una moda più antica.

Gli attributi della calotta indicano anche per lui un'attività connessa con la scrittura, ma l'aspetto letterario è meno evidenziato: forse il dittico e gli stili indicano un'attività legata al commercio o nell'amministrazione.

Se anche il *patronus* di *Herma* era raffigurato in questa nicchia non è detto che sia stato sepolto nella tomba dei *Valerii*, del resto il suo nome non compare nell'iscrizione in facciata.

F. 2 LE FIGURE IN STUCCO DELLA ZONA PRINCIPALE DEI MURI – INTERPRETAZIONE GENERALE

Le figure che occupano la zona principale dei muri sono espressione di diverse tematiche legate al proprietario della tomba e alla sua famiglia.

Caius Valerius Herma, sua moglie e sua figlia mostrano il loro *status* di cittadini romani; i due filosofi potrebbero essere i due maestri di *Herma*. Questi ha voluto che venissero chiaramente raffigurati simboli relativi alla sua formazione letteraria o alla sua attività. Il suo presunto *patronus* non presenta confronti noti, ma la sua presenza potrebbe sottolineare ancor di più la realizzazione del liberto committente del mausoleo.

Per quel che riguarda le divinità, *Ermes* si deve considerare nella sua funzione di psicopompo e come colui che dà il nome al proprietario della tomba, come si verifica anche in altri contesti funerari²⁹⁶. Secondo Mielsch e Von Hesberg il dio doveva realmente tenere in braccio *Dioniso bambino*, nel quale forse ci potrebbe essere un riferimento indiretto al figlio di *Herma*, morto all'età di 4 anni. *Caius Valerius Oympianus*, infatti, è

²⁹⁵ Toynbee e Ward-Perkins pensano a un'altra raffigurazione del proprietario della tomba, ved.: Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 84.

²⁹⁶ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, nota 319.

ricordato nell'iscrizione sulla facciata, per cui ci si potrebbe aspettare un suo ritratto all'interno dell'apparato decorativo del mausoleo.

Hypnos come simbolo di morte appare frequentemente, Selene deve essere considerata quale simbolo del rapimento estatico, come si incontra in numerosi monumenti²⁹⁷, e Atena, probabilmente, è presente in questo contesto come protettrice delle attività del proprietario, forse anche come protettrice dell'arte e, in questo caso, con un riferimento a *Flavia Olympia*.

Zanker legge la presenza di Ermes/Mercurio come divinità principale (viste anche le dimensioni e la collocazione della scultura stessa) in questo mausoleo, cui il *pater familias* faceva risalire la propria condizione agiata. Selene era invece posta sopra la tomba della figlia *Maxima*: le fanciulle morte nubili erano spesso accompagnate da Luna/Selene, a sua volta spesso equiparata ad Artemide/Diana, la dea vergine per eccellenza, ma anche riferimento al binomio sonno-morte. Atena sopra la tomba del figlio *Valerius Olympianus* allude con ogni probabilità all'intelligenza e all'alacrità del bambino defunto; inoltre – sempre secondo Zanker – la presenza di Atena, dea del sapere, è collegata anche alle due statue di filosofi stoici collocate nella stanza e raffiguranti quasi certamente precettori di casa. Recenti studi²⁹⁸ sull'iconografia di questo sepolcro hanno del resto evidenziato proprio l'aspetto culturale sottolineato da queste figure. Alla luce di tutto ciò, quest'ultima appare in definitiva la lettura più appropriata per interpretare questo complesso apparato iconografico.

F. 3 LE ERME

Il complesso programma decorativo comprende anche i rilievi delle nicchie quadrate, le raffigurazioni che ornano il soffitto e le raffigurazioni dionisiache delle erme, che per altro contengono un diretto riferimento al nome del proprietario del mausoleo.

L'insieme delle erme si riferisce al trionfo indiano di Dioniso²⁹⁹.

²⁹⁷ Coumont S., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Parigi, 1942, p. 240 e seg.

²⁹⁸ Calì M. L.: "La morte del sapiente. La tomba di Valerius Herma nella Necropoli Vaticana" in *Arte e Memoria culturale nell'età della seconda sofistica*, Catania, 2007, pp. 289-318.

²⁹⁹ Cfr. Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, p. 183 e seg.

Sei teste raffigurano barbari: tre di queste, con i capelli lunghi e arruffati e il pizzetto, rappresentano un tipo che può riferirsi a numerosi popoli e che si incontra anche nel trionfo indiano di Dioniso³⁰⁰.

Le teste caratterizzate da boccoli che scendono verso il basso rappresentano un tipo che non si trova nella cerchia dionisiaca o nelle erme a noi note³⁰¹; sono molto simili, invece, ai prigionieri raffigurati su numerosi sarcofagi che rappresentano il trionfo indiano di Dioniso collocabili tra la metà del II e l'inizio del III sec. d. C. Una pettinatura identica a quella di queste teste si incontra nella decorazione di un sarcofago conservato ai Musei Capitolini³⁰² della fine del II secolo e in un sarcofago conservato a Baltimora³⁰³ del 170-180 d. C., dove però sopra i riccioli c'è un turbante.

Fra le teste a tutto tondo la più vicina è quella del cosiddetto Juba I al Louvre³⁰⁴, databile al II secolo d. C., forse in origine parte di un insieme di personaggi dionisiaci e raffigurato come re dell'India.

Fra le altre teste si riconosce chiaramente un satiro (N. 14), la cui pettinatura e la cui fisionomia trovano precisi paralleli sui sarcofagi del periodo.

Il tipo di pettinatura e di barba dell'erma che forse rappresenta Eracle, si incontrano anche in numerosi sarcofagi contemporanei che raffigurano il trionfo indiano di Dioniso³⁰⁵.

Più difficile appare l'identificazione della testa giovanile con i capelli lunghi, che non presenta nessun attributo particolare: se l'intero ciclo di erme raffigurava il trionfo indiano di Dioniso, nel quale il dio compare, in questo periodo, anche senza ghirlanda d'uva³⁰⁶, si potrebbe pensare che la testa sia un suo ritratto.

F. 4 I RILIEVI DIONISIACI

Le figure del tiaso dionisiaco che occupano le nicchie quadrate si trovano per la maggior parte su sarcofagi a rilievo neoattici contemporanei³⁰⁷. In particolare appare molto stretto

³⁰⁰ Matz F., in *ASR*, IV, 2, 1968-1975, n. 244, tav. 259.

³⁰¹ Wrede W., *Die Antike Herme*, Mainz, 1985, p. 5 e seg., tav. 21.

³⁰² Matz F., in *ASR*, IV, 2, n. 97, tav. 117.

³⁰³ Id., in *ASR*, IV, 2, n. 95, tav. 118.

³⁰⁴ Fittschen K., in H. G. Horn - Ch. B. Rüger, *Die Numikder*, Ausskat., Bonn, 1979, p. 213, tav. 57. Questa pettinatura ricciuta compare su gemme e monete che raffigurano il re della Mauretania (Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 205).

³⁰⁵ Matz F., in *ASR*, IV, 2, 1968-1975, n. 97-101.

³⁰⁶ Id., *ASR*, IV, 2, 1968-1975, n. 149, tav. 166.

³⁰⁷ Zanker P. - B. C. Ewald, 2008, p. 135 e seg.

il rapporto con il sarcofago dionisiaco conservato nel Cortile Ottagono in Vaticano, che dipende da modelli attici. Solo per poche figure non è noto il modello.

Prendiamo ora in considerazione solo i 12 rilievi in precedenza descritti³⁰⁸.

Muro nord

La menade che occupa la nicchia 6 con un grosso tirso sulla spalla è forse una variazione del tipo Matz³⁰⁹ n. 35. È simile la menade sull'oca al Museo Nuovo³¹⁰, ma è diversa la posizione delle gambe e del braccio sinistro.

Il Pan saltellante della nicchia 7, con un'anfora a punta, si incontra in una posizione simile su un sarcofago di età adrianea, conservato a Monaco³¹¹, dove però poggia il piede destro su una roccia.

Il satiro con due piccole fiaccole della nicchia 8 è una variazione del tipo Matz n. 12, che si incontra solo su un precedente sarcofago attico³¹², caratterizzato, come nel rilievo della tomba, dalla compresenza della visione di spalle e di quella di profilo.

La suonatrice di timpani con tirso raffigurata nella nicchia 9 appartiene a un tipo neoattico molto diffuso, che in Matz corrisponde al n. 5. Un confronto significativo è offerto da un sarcofago della prima età antonina, conservato nel Cortile Ottagono del Vaticano³¹³.

Il rilievo della nicchia 12 mostra un satiro con cratere che assomiglia a una figura del sarcofago con il trionfo indiano di Dioniso, conservato nel Belvedere del Vaticano³¹⁴.

Muro ovest

La suonatrice di *auloi* della nicchia 6 appartiene al tipo Matz n. 37, molto diffuso nella prima età antonina.

Il satiro danzante che occupa la nicchia 7, corrisponde al tipo Matz n. 87 e si trova identico nel già citato sarcofago del Vaticano.

³⁰⁸ Per tutti gli altri ved.: Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, pp. 205-206.

³⁰⁹ Matz F., in *ASR*, IV, 1, 1968-1975, p. 18 e seg.

³¹⁰ Richter G., in *JRS*, 48, 1958, 3, tavv. 4, 12.

³¹¹ Matz F., in *ASR*, IV, 2, 1968-1975, n. 84, tav. 102.

³¹² Id., *ASR*, IV, 1, 1968-1975, n. 1, tav. 1.

³¹³ Id., *ASR*, IV, 1, 1968-1975, n. 35, tavv. 30-32.

³¹⁴ Id., *ASR*, IV, 2, 1968-1975, n. 137, tav. 161.

Il rilievo della nicchia 8 raffigura un altro satiro danzante che corrisponde al tipo Matz n. 83, che è neoattico, e si trova simile sempre sul sarcofago vaticano³¹⁵.

La danzatrice velata della nicchia 11 appartiene a un tipo neoattico molto diffuso (Matz n. 4), che qui presenta una diversa rotazione della testa.

Muro est

Il satiro con il busto piegato in avanti della nicchia 2, non ha paralleli precisi. Per la posizione si potrebbe confrontare con il sileno con bastone da viandante che corrisponde a Matz n. 39, che però si differenzia per la veste e per ciò che fa.

Il rilievo della nicchia 4 raffigura una menade con fiaccola che ricorda, anche se non precisamente, il tipo neoattico Matz n. 46.

Il sileno in piedi con offerta sacrificale, che si vede nella nicchia 5, non si incontra sui sarcofagi³¹⁶.

F. 5 IL SOFFITTO

La decorazione del soffitto appare molto accurata e particolarmente ricca di soggetti figurati. Non è possibile proporre una ricostruzione precisa, ma i frammenti giunti fino a noi testimoniano che il motivo principale era costituito da Eroti vendemmianti tra tralci.

I betili, come si è già accennato, erano forse collocati sui cordoli della volta, ma potevano anche dividere le scene sui bordi del soffitto.

Lo schema decorativo della volta comparirà più tardi nei mosaici³¹⁷.

I frammenti più grossi raffigurano tralci e dovevano occupare la parte principale del soffitto.

Interessante è la testa di Dioniso con velo e bende, confrontabile con il noto tipo di Priapo³¹⁸ con velo e larghe bende simposiache. La testa non è certo quella di Priapo, si deve pensare a Dioniso raffigurato in una veste insolita³¹⁹.

³¹⁵ Id., *Ein römisches Meisterwerk*, in *JdI*, 19, Ergh. H., 1958, p. 111 e seg.

³¹⁶ Levi A., *Sculture greche e romane del Palazzo ducale di Mantova*, Roma, 1931, p. 52, tav. 56. Per la posizione si può confrontare con un sileno, di cui resta solo la parte inferiore del corpo, su un frammento di un rilievo conservato a Mantova.

³¹⁷ Lavin I., in *DOP*, 17, 1963, p. 221 e seg. Gli esempi più noti sono il mosaico della casa del ristoratore a Oudna (Rodenwalt G., in *JdI*, 45, 1930, p. 181, fig. 56; Lavin I., art. cit., in *DOP*, 1963, fig. 55; Dunbabin K. M., 1978, p. 182) e raffigurazioni più antiche, nell'ambito della toreutica (Adriani A., *Le gobelet en argent des amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie*, Il Cairo, 1939), che mostrano eroti vendemmianti insieme a satiri che pigiano l'uva.

Nel soffitto della tomba dei *Valerii* probabilmente Dioniso era raffigurato come busto sullo sfondo di tralci³²⁰.

Per quel che riguarda la testa femminile con *kalathiskos*, corrisponde alle teste di danzatrici neoattiche con questo attributo, che però si incontrano difficilmente più tardi e che solo in età augustea sono raffigurate in contesti dionisiaci. Probabilmente si trattava originariamente di un busto che faceva da *pendant* a quello di Dioniso, non si può però pensare ad Arianna che non compare mai con *kalathiskos*.

La scena della pigiatura doveva occupare una porzione a punta della volta, a essa poteva appartenere anche la Menade della lastra 1, mentre il frammento che riporta resti di stivali fa pensare all'episodio del ritrovamento di Arianna.

La teste di toro e quella di capra facevano probabilmente parte di una delle consuete scene di sacrificio in onore di Dioniso.

Un frammento della lastra 5, con un piede e un cappello, proviene forse dalla stanzetta attigua alla camera funeraria H.

In generale, il trionfo indiano di Dioniso delle erme, i personaggi del tiaso dionisiaco (satiri, menadi, Pan) nei rilievi delle nicchie quadrate, e gli eroti vendemmianti del soffitto evocano immagini di felicità, di prosperità e di gioia di vivere, allo stesso modo dei paesaggi marini con Afrodite e le Nereidi e di quelli bucolici presenti in altri mausolei della necropoli vaticana³²¹.

F. 6 FRAMMENTI DEL RILIEVO IN MARMO, RITRATTI IN STUCCO E MASCHERE FUNERARIE IN GESSO

Frammenti del rilievo in marmo

I frammenti delle teste-ritratto in marmo appartenevano a un rilievo, che, se comprendeva anche il frammento con il piede, dovevano raffigurare figure a grandezza naturale. Un

³¹⁸ Blank H., in *RM*, 86, 1979, p. 339 e seg. Confronti interessanti si trovano in sime di terracotta del primo periodo imperiale, dove il dio compare con aspetto egittizzante.

³¹⁹ Rohden H. – H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlino e Stoccarda, 1911, p. 166; Simon E., *Augustus, Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, Monaco, 1986, p. 129, tav. 173.

³²⁰ Jobst W., in *RM*, 83, 1976, p. 431 e seg. Lo stesso dicasi per i mosaici che ornano soffitti a Efeso e a Costanza, dove i busti del dio e di Arianna appaiono, come qui, molto più grandi delle figure dei bordi.

³²¹ Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, p. 185.

confronto significativo è un rilievo conservato a Palazzo Valentini³²² a Roma, in cui le figure di due coniugi sono leggermente rivolte l'una verso l'altra, con l'uomo a destra e la donna a sinistra, così dovevano apparire anche le due statue della tomba dei *Valerii*.

Un altro rilievo di questo tipo, ma in piccolo formato, si trova nel Museo di Ostia³²³.

Confrontando questi ritratti con quelli contemporanei, colpiscono sia la mancanza della lisciatura della superficie superiore sia le acconciature che sono più antiche rispetto al periodo in cui la tomba è stata costruita.

La testa maschile, che probabilmente raffigura *Caius Valerius Herma*, imita chiaramente, nella trattazione dei riccioli sulla fronte, i ritratti di Traiano, da cui si differenzia per la maggiore altezza della calotta dei capelli. La foggia della barba, invece, corrisponde a quella dei ritratti di Antonino Pio: la rifinitura, con numerosi piccoli fori, richiama il tipo più tardo della Sala dei Busti 284 o del rilievo dell'Apoteosi³²⁴. A ciò si aggiungono le occhiaie, le sopracciglia plasticamente sporgenti e anche i dettagli realistici.

La testa deve essere stata eseguita intorno o dopo il 160 d. C., datazione che si accorda con quella della tomba, la cui costruzione si colloca, in base a bolli laterizi, dopo il 160 d. C.

La testa femminile, che probabilmente raffigura *Flavia Olympia*, è caratterizzata, come quella maschile, da una pettinatura³²⁵ più antica del periodo in cui si data il mausoleo, si ritrova, infatti, in ritratti tardoadrianei³²⁶ e la leggera rastremazione verso l'alto indica un influenza dell'acconciatura di Faustina Maggiore³²⁷. In base a tutto ciò la testa potrebbe collocarsi intorno al 140 d. C. In realtà, Fittschen sostiene che, nell'ambito dei ritratti privati del periodo tardoadrianeo e antonino, si verifica una certa libertà nella scelta delle acconciature, inoltre il rinvenimento nella tomba dei *Valerii* di un busto in stucco (n. 4) con la stessa pettinatura di *Flavia Olympia*, ne assicura la sopravvivenza come minimo per vent'anni.

³²² Calza G., *I ritratti II*, in Scavi di Ostia, IX, 1977, n. 32, tavv. 24-26.

³²³ Id., *I ritratti I*, in Scavi di Ostia, V, 1964, n. 162, tavv. 95-96.

³²⁴ Wegner M., *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlino, 1939, p. 22, tavv. 4, 7.

³²⁵ La stessa acconciatura si ritrova in una raffinatissima testina in gesso di una giovanissima fanciulla rinvenuta nel mausoleo dei *Valerii* e custodita presso la Fabbrica di San Pietro; Zander P., art. cit., in *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla fabbrica di San Pietro*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Incontro, 12 Marzo - 25 Maggio 2008), a cura di A. M. Pergolizzi, Roma, 2008, schede 52-54, p. 110.

³²⁶ Fittschen K. - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. 3. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*, III, Mainz, 1983, n. 84-86, tavv. 105-108.

³²⁷ Id., 1983, III, n. 87.

Il togato in stucco della nicchia centrale del muro ovest della tomba probabilmente raffigura, come la testa in marmo, *Caius Valerius Herma*: sembra ci sia una somiglianza in base ai solchi labio-nasali, alle rughe ai lati degli occhi e nella forma e nella lunghezza della barba.

È possibile che anche la maschera funeraria di un uomo barbato, ritrovata nel mausoleo, (n. 11), raffiguri la stessa persona: la forma del viso e della barba sembrano molto simili, in particolare la punta allungata in avanti della barba sulle guance. La maschera non può però essere stata usata come modello né per la statua in marmo né per la figura in stucco, dal momento che la tomba e il suo arredo si datano, in base all'iscrizione in facciata, all'epoca in cui visse *Valerius Herma*.

Ritratti in stucco

Il busto-ritratto femminile n. 4 raffigura probabilmente *Flavia Olympia*, ma potrebbe essere stato eseguito e collocato nella tomba solo alla morte della donna.

La presenza di tale ritratto, in aggiunta a quello in marmo che doveva far parte di un rilievo probabilmente collocato nella facciata, e la raffigurazione dei componenti della famiglia nelle statue ad alto rilievo del muro ovest, indicano che i *Valerii* non vennero sepolti sotto le statue stesse ma probabilmente nel plinto del muro nord.

Il tipo di modellato dei due busti femminili non si differenzia da quello maschile; l'effetto idealizzato del ritratto di *Flavia Olympia* è ottenuto probabilmente con una sua raffigurazione in età giovanile.

Il busto femminile miniaturistico n. 5 è caratterizzato da una pettinatura che assomiglia nella struttura a quella della moglie di *Herma*, ma i capelli ondulati corrispondono alla moda dell'età antonina³²⁸: forse si è cercato di adattare l'acconciatura di *Flavia Olympia* per il ritratto della figlia *Valeria Maxima*, morta a 12 anni, presente anche fra le figure ad alto rilievo nelle nicchie del muro ovest, anche se non si esclude che il busto raffigurasse un altro membro della famiglia dei *Valerii*.

Per quel che riguarda la testa di fanciullo n. 6, le dimensioni dei tratti e le superfici lisce e compatte, rese con accurato plasticismo, indicano la rappresentazione di un bambino di 3-

³²⁸ Id., 1983, III, n. 102, tav. 129.

5 anni. Una sottile patina dorata³²⁹ copre la superficie del volto, il ciuffo di capelli rievoca il tipico 'ciuffo di *Horus*', caratteristico dell'acconciatura degli iniziati al culto di Iside³³⁰, e indica che la testa è stata fatta appositamente per essere installata nella tomba, in quanto il ciuffo era garanzia di protezione da parte della divinità³³¹.

Si potrebbe pensare al ritratto del figlio dei committenti, *Valerius Olympianus*, morto all'età di quattro anni, ma lo stile della testa contrasta con ciò, in quanto la pettinatura con i capelli corti non è certamente quella tipica del periodo³³². Questa particolarità si trova nella prima metà del III secolo d. C., nei ritratti di Caracalla e Geta³³³, ed è in questo periodo che deve essere stata eseguita la testa del fanciullo, del resto nella tomba dei *Valerii* sono stati rinvenuti due sarcofagi che testimoniano l'uso del mausoleo ancora nel tardo III secolo. Inoltre questa testa non venne ritrovata nelle vicinanze della sepoltura del giovane figlio di *Valerius Herma*, presso l'ultimo arcosolio sulla sinistra della parete di fondo, ma nella parte opposta della tomba, nell'ambiente accessorio al mausoleo H, che costituisce una sorta di camera funeraria a se stante.

I busti in stucco di questa tomba, confrontabili con quelli meglio conservati di Via Prenestrina³³⁴, ma anche con altri, probabilmente sostituiscono i più costosi ritratti in marmo.

Maschere funerarie in gesso

È difficile stabilire se maschere di questo tipo siano state utilizzate come modello per la creazione di ritratti in altri materiali.

³²⁹ Secondo Zander la doratura del volto potrebbe costituire un richiamo a una pratica funeraria attestata nell'Egitto romano, che consisteva nel dorare i corpi e, soprattutto, le teste dei defunti; Zander P., art. cit., in *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla fabbrica di San Pietro*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Incontro, 12 Marzo-25 Maggio 2008), a cura di A. M. Pergolizzi, Roma, 2008, schede 52-54, p. 110.

³³⁰ Nel mausoleo dei *Valerii* non mancano riferimenti a pratiche e culti egizi: oltre al fanciullo con il 'ciuffo di *Horus*', ricordiamo che nel corso degli scavi di questa tomba venne ritrovata una testina in stucco di Iside-Selene con il crescente lunare tra i capelli (divinità quasi sicuramente presente anche nella decorazione in stucco degli arcosolii), inoltre vennero trovati anche sarcofagi con corpi perfettamente conservati e avvolti in un sudario, mummie che presuppongono opportuni trattamenti per garantire la conservazione, simili a quelli praticati in Egitto; Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 184 e bib. citata; P. Zander, art. cit., in *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla fabbrica di San Pietro*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Incontro, 12 Marzo-25 Maggio 2008), a cura di A. M. Pergolizzi, Roma, 2008, schede 52-54, pp. 111-112.

³³¹ Goette H. R., in *AM*, 104, 1989, p. 203 e seg.

³³² Id., in *AA*, 1989, p. 453 e seg.

³³³ Fittschen K. - P. Zanker, 1983, n. 88-89, tavv. 106-108.

³³⁴ Drerup H., in *RM*, 87, 1980, p. 88 e seg., tavv. 38-42.

La maschera di bambino n. 10, potrebbe essere stata il modello per la testa di fanciullo con ciuffo sulla nuca in stucco che abbiamo appena descritto, che però appare conforme allo stile del periodo e non presenta nessun dettaglio proprio di quello che dovrebbe essere il suo originale.

Per quel che riguarda la matrice della maschera di un uomo barbato (n. 11), si è già accennato alla somiglianza con il ritratto di *Valerius Herma*, soprattutto nel particolare andamento dell'attaccatura della barba sulle guance.

La funzione delle maschere funerarie come modelli per i ritratti è sicura, ma l'uso diretto, nel senso di una semplice rielaborazione della maschera stessa per la creazione di una testa, nella tomba dei *Valerii* non è certa, mentre si verifica in altri contesti.

Le maschere funerarie, come i busti in gesso, non sono considerate un genere a sé stante, più che altro venivano utilizzate o come modello per teste e busti in materiali diversi o come copie più convenienti di questi ultimi.

Mielsch e Von Hesberg affermano che queste matrici e la maschera n. 10, come un frammento simile conservato a Lione³³⁵, sono state collocate nella tomba per motivi di devozione.

G. RESTAURO

I primi lavori di restauro che hanno interessato la tomba dei *Valerii* si sono svolti tra il 1957 e il 1958; più di recente è stato effettuato un esteso intervento nel corso del 2007.

Nell'ambito del programma avviato dalla Fabbrica di San Pietro per la conservazione e la valorizzazione della necropoli vaticana, il restauro del mausoleo H rappresenta un importante traguardo, raggiunto avvalendosi del sostegno della Fondazione Pro Musica e Arte Sacra – Mercedes Benz³³⁶. Il necessario intervento di risanamento, iniziato nel febbraio del 2007 e conclusosi alla fine dello stesso anno, è stato diretto da Adele Cecchini³³⁷ e Franco Adami e ha impegnato un *équipe* di restauratori altamente specializzati nel restauro in ambiente ipogeo³³⁸.

³³⁵ Id., art. cit., in *RM*, 87, p. 89, tav. 43, 1.2.

³³⁶ La Fondazione finanziatrice del progetto è presieduta da Hans-Albert Courtial.

³³⁷ Adele Cecchini, una delle coordinatrici del restauro, ha più volte sottolineato che le decorazioni in stucco del mausoleo H sono le uniche di quell'epoca che in tutta Roma si sono conservate in maniera quasi completa; Zander P., 2007, p. 79.

³³⁸ Fra i collaboratori di Cecchini e Adami ricordiamo: Paola Minora, Corinna Ranzi, Sara Scoscia e Chiara Scioscia Santoro.

Dopo le preliminari indagini diagnostiche e i primi consolidamenti, laboriosa si è rivelata la rimozione delle stuccature cementizie, realizzate nel secolo scorso per fermare la caduta di parti di intonaco affrescate e per risarcire numerose lacune della decorazione a stucco. Particolarmente impegnativo è stato il restauro delle erme mediante l'inserimento di un sostegno di vetroresina nella cavità centrale, dove in antico era alloggiato un asse di legno rivestito da una spirale di corda e dove, in precedenti interventi, era stata impropriamente collocata un'armatura di fili di rame allettata con una malta di polvere di travertino e gesso (Tav 9h).

Lo studio dei frammenti di stucco custoditi nei depositi della Fabbrica di San Pietro ha permesso di ricomporre le tre erme di cui si è già parlato e di ricollocarle sulle pareti ovest e nord della tomba. Sono stati ricollocati in opera anche alcuni frammenti erratici dei bassorilievi con figure dionisiache, delle decorazioni architettoniche e dell'immagine di *Hypnos*.

Il paziente intervento di pulitura è stato eseguito con bisturi, microtrapani e, per le parti più delicate, con strumentazioni laser, grazie alle quali sono stati scoperti inediti graffiti sepolcrali e interessanti tracce di lavorazione³³⁹ (Tav 9h). Sono state restaurate anche decorazioni a finti marmi policromi, in prossimità degli arcosoli, e tracce di policromia sono state individuate tra le pieghe delle vesti di alcune statue in stucco.

Per non compromettere eventuali ricerche future sono state volutamente risparmiate dalla pulitura limitate porzioni di intonaco con labili iscrizioni a carboncino e disegni pittorici (pareti est e nord).

Nella nicchia centrale della parete nord vennero individuati all'epoca degli scavi, come abbiamo già detto, i disegni sovrapposti di due busti virili, che vennero allora interpretati come immagini di Cristo o San Paolo (in alto) e di San Pietro (in basso). Accanto a queste immagini vennero trovate alcune iscrizioni, che già negli anni immediatamente successivi agli scavi non erano più leggibili. Nel 1952 Margherita Guarducci analizzando i segni superstiti ai lati della figura inferiore vi ha letto una preghiera rivolta a Pietro per i cristiani sepolti presso il suo corpo³⁴⁰. L'individuazione di tale iscrizione è ancora oggi molto dubbia, come anche l'interpretazione del presunto testo e la lettura delle ipotetiche e perdute

³³⁹ Impronte di stampi per l'esecuzione degli elementi decorativi ripetitivi, incisioni preparatorie per la realizzazione dei bassorilievi, uso del pigmento ocra nell'impasto dello stucco di calce e polvere di marmo; Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, p. 322 e note 45-46 p. 345.

³⁴⁰ *PETRUS ROGA XS/ PRO SANC[TI]S/ HOM[INI]BUS/ CHRESTIANIS AD/ CORPUS TUUM SEP[ULTIS]*; sull'argomento ved.: Guarducci M., 1953.

epigrafi vicino alla figura superiore. Le iscrizioni non sono oggi più leggibili, mentre i disegni, probabilmente tracciati poco prima dei lavori costantiniani, sono molto sbiaditi, ma perfettamente leggibili all'ultravioletto.

Nell'ambito dei lavori di restauro all'interno del mausoleo dei *Valerii* sono state eseguite indagini multispettrali in fluorescenza UV (ultravioletto), nel visibile e nel vicino IR (infrarosso) in riflettografia³⁴¹. Tali analisi hanno permesso di stabilire con certezza che i disegni e le iscrizioni sono stati eseguiti in tempi e modi diversi. È stato possibile inoltre identificare alcuni particolari dell'immagine del busto inferiore (spalla sinistra, panneggio delle vesti, lineamenti del volto) e anche accertare che alcuni segni, interpretati dalla Guarducci come parte dell'iscrizione (prime tre lettere della parola *HOM[INI]BUS*), sono in realtà parte del disegno, eseguito, come abbiamo detto, precedentemente e con un pigmento diverso dall'epigrafe stessa.

Al termine dei lavori è stata realizzata una teca di cristallo per osservare dall'esterno il mausoleo dei *Valerii* e non alterarne l'equilibrio microclimatico che è costantemente controllato da un sistema di monitoraggio computerizzato di alta precisione.

³⁴¹ Le indagini multispettrali nella tomba H sono state eseguite da Art-Test s.n.c. Per ulteriori informazioni a riguardo ved.: Liverani P., G. Spinola, P. Zander, 2010, nota 48, p. 345.

16. Mausoleo I (della Quadriga)

Questo edificio si trova tra i due pilastri orientali della cupola in corrispondenza dell'altare di San Pietro, nella navata centrale delle Grotte Vaticane.

Al momento della scoperta era invaso dalle fondazioni dell'antica e della nuova basilica, perciò è stato uno degli ultimi mausolei della necropoli a essere esplorato e solo nel 1946 si è potuto aprire il varco presso l'angolo sud-orientale che consente oggi l'accesso al sepolcro.

La facciata della tomba è stata distrutta durante i lavori di costruzione della basilica costantiniana e quindi nel IV secolo è stato costruito un muro di tufelli e mattoni che ha utilizzato nella struttura gli stipiti del portale di travertino sui quali erano scolpite con caratteri rubricati le misure legali dell'edificio: dodici piedi di larghezza e quindici di profondità (le pareti laterali risultano essere di tre piedi più lunghe).

La camera sepolcrale ha una superficie di circa diciannove metri quadrati e su ogni parete si aprono tre nicchie con due olle cinerarie ciascuna per un totale di diciotto posti.

Lo schema architettonico interno prevede una grande nicchia rotonda con una conchiglia a pettine in stucco bianco nella semicupola che occupa il centro del muro di fondo e di quelli laterali, ciascuna di queste nicchie centrali è incorniciata da una struttura in stucco e fiancheggiata da un paio di nicchie rettangolari (Tav 62).

L'edificio è stato costruito poco dopo la metà del II secolo, ma la decorazione musiva e pittorica che oggi vediamo è stata eseguita all'inizio del secolo successivo.

A. Decorazione

Come molte tombe della necropoli vaticana anche il mausoleo I è stato più volte ridecorato, in questo caso, però, questo processo è avvenuto prima e in maniera più radicale, tanto che i resti della prima fase decorativa sono veramente modesti.

Le pitture erano già danneggiate al momento del rinvenimento e da allora hanno sofferto molto: la superficie non è incrostata ma si sfalda in alcuni punti e i vari strati non sono facilmente riconoscibili.

La seconda fase decorativa, che oggi determina l'aspetto della tomba, e che si può collocare all'inizio del III secolo, è caratterizzata da campi rossi e gialli nella zona principale delle pareti, rispetto ai quali spiccano lo zoccolo e le lunette bianche (Tav 63).

La zona del plinto è violetta e sui muri laterali divisa in cinque rettangoli da strisce di colore giallo chiaro, leggermente rastremate verso il basso. Il piccolo campo centrale sopra l'arcosolio è circondato di rosso. Tutti i campi sono riempiti in maniera fitta di fiori di altezze differenti, delicatamente colorati di giallo e di blu. Sopra gli arcosolii, fra i fiori, sono raffigurati alti crateri rovesciati, dai quali escono rose (Tav 64)³⁴². Nei vicini campi laterali, al centro sta un pavone, di cui si conservano solo le piume marroni della coda.

Anche il plinto doveva essere decorato: solo negli angoli si vedono piccoli resti di colore rosso, che testimoniano una terza fase decorativa che ha interessato questa tomba.

Nella zona principale del muro si alternano campi rossi e gialli circondati di porpora (Tav 64), rispetto ai quali spiccano le strisce blu e turchesi che incorniciano le calotte e la cornice, il bianco delle colonne in stucco, delle conchiglie e delle calotte e le decorazioni delle nicchie.

I colori sono forti ma opachi, nelle scene figurate prevalgono il bianco, il giallo e il marrone. Le nicchie centrali sono circondate di rosso e di giallo e sono separate dalle calotte attraverso strisce rosse, le conchiglie sono circondate di blu. Il lato anteriore delle calotte presenta strisce verdi tra i profili di stucco, le porzioni superiori sono porpora.

I campi agli angoli inferiori della zona principale sono sempre gialli e privi di decorazione, sul muro di fondo costituiscono essenzialmente una cornice delle nicchie laterali.

Sui muri est ed ovest ci sono altri campi gialli sopra le nicchie laterali, tutti gli altri campi che compongono lo schema decorativo delle pareti sono a fondo rosso, con larghe cornici porpora e non sono ordinati in modo simmetrico: nella metà meridionale dei muri laterali i campi superiori vicino alla nicchia centrale sono più larghi rispetto ai *pendant* (Tav 65).

I due campi a fondo rosso del muro nord sono decorati con soggetti figurati, come quelli più grandi dei muri laterali, mentre quelli più piccoli sono occupati da sottili candelabri dorati che nascono da crateri costituiti da serie di calici di foglie inseriti l'uno nell'altro, uguali a quelli che si trovano anche sui muri laterali delle nicchie rettangolari a fondo bianco.

Le figure dei campi rossi sono quasi del tutto svanite.

Il campo relativamente meglio conservato è quello destro del muro di fondo dove si riconoscono Eracle e Alceste (Tav 66): Eracle è quasi frontale, caratterizzato da proporzioni molto slanciate, gambe lunghe, busto corto e testa piccola, è rivolto a destra, verso Alceste, e le tiene il polso con la mano destra, mentre sopra la sua mano sinistra, che

³⁴² Ved. *supra* p. 56 e nota 111.

regge la clava, pende la pelle di leone, l'incarnato è reso con toni gialli e marroni sfumati. Alcesti cammina dietro a Eracle e, a parte i piedi e la mano destra, è completamente avvolta in un mantello scuro di cui si conservano solo piccoli tratti. Il contesto in cui si svolge l'azione è indicato solo da una striscia di pavimento di colore rosso scuro.

Il quadro sinistro del muro di fondo è molto rovinato, perciò non se ne può proporre un'interpretazione sicura³⁴³: si riconoscono due figure, quella di destra, collocata obliquamente, è girata verso sinistra e porta un mantello intorno alle spalle, l'altra è quasi frontale, ha la testa abbassata ed è raffigurata vicinissima o dietro la prima, e ha la parte inferiore del corpo coperta da una veste. Di entrambe le figure non si può più ricostruire la posizione delle braccia, ma si è proposto di riconoscervi Afrodite e Adone.

Il soggetto figurato dipinto sul muro occidentale del mausoleo è un donna con una veste lunga e scura che si libra in aria e ha la parte superiore del corpo rivolta verso l'osservatore. Della testa si riconosce solo il contorno. Con entrambe le braccia abbassate sembra reggere un oggetto arcuato che si estende verso sinistra, forse una cornucopia: si potrebbe trattare di un'Ora.

Il *pendant* sul muro est non presenta relazioni contenutistiche con gli altri soggetti: un uomo in piedi, robusto, con le gambe incrociate, con un mantello che gli scende dalle spalle, si appoggia con entrambe le mani alla sua lancia, della testa non si conserva nulla. La figura, quasi priva di contorni, che appaiono calmi come negli altri quadri, è resa solo attraverso diverse gradazioni di color carne.

Le lunette a fondo bianco sono circondate da una striscia porpora, da ampi ornamenti in stucco, che apparivano già caduti al momento dello scavo, e da una larga banda rossa (Tav 63). Sotto questa zona sul bordo superiore della zona principale si conserva ancora una striscia turchese, visibile ormai solo sui muri laterali. La banda rossa interna nella lunetta più alta è collegata, attraverso due archetti, a un campo a fondo porpora, che occupa il centro della lunetta; nella porzione centrale di questo campo c'è un candelabro in stucco riccamente decorato, da cui si dipartono bende che vengono trattenute da due cigni antitetici. Gli uccelli sono raffigurati su strisce colorate laterali e inferiori: si riconoscono rondini, ghiandaie, pappagallini, coturnici.

Le lunette dei muri laterali sono più semplici e sono occupate da fiori tra i quali appare un pavone dalle piume blu in quella ovest e un'oca bianca con il becco rosso in quella est.

³⁴³ Per altre interpretazioni ved.: Ferrua A.: "Nuove scoperte sotto S. Pietro" in *La Civiltà Cattolica*, 1942, vol. 4, p. 222; Andreae B., 1963, p. 44.

La decorazione del soffitto si conserva solo agli angoli e si compone di campi suddivisi da listelli di stucco e *kymatia* dorici, che, come nella tomba C, sono collocati sui cordoli della volta a crociera (Tav 66). I campi sono a fondo rosso con tralci piatti di vite in stucco.

A ognuno dei quattro angoli da cui parte la volta è raffigurata un'Ora sopra un piccolo calice: quella nell'angolo nord-ovest appare nell'atto di compiere un movimento rotatorio, con un corto chitone e un lungo mantello, trattenuto da entrambe le mani, la testa e gli attributi sono irriconoscibili, dietro la figura si vede forse un tralcio a forma di falce.

L'Ora dell'angolo nord-est, molto rovinata, era in piedi, frontale, probabilmente con le gambe sollevate e la veste gonfia.

Dei tre campi lungo la base dei lati lunghi della volta, quello mediano è a fondo rosso. Sul lato ovest si vedono solo i piedi di due figure danzanti a rilievo. I campi triangolari laterali sono di un blu acceso. Nell'arco del lato nord i campi sono gialli, con rosette riccamente modellate e intagliate.

Nell'angolo sud-ovest del soffitto si trova il resto di uno strato di pittura precedente, caratterizzato da campi bianchi e neri.

Per quel che riguarda il mosaico pavimentale, di cui una porzione del tratto nord è perduta, le figure sono nere su fondo bianco, con linee bianche interne: il soggetto raffigurato è il ratto di Persefone, uno dei temi più diffusi sui sarcofagi nel medio impero³⁴⁴ (Tav 67).

Ade è raffigurato a destra sulla quadriga: ha capelli e barba irsuti, vestiti svolazzanti e con la mano destra, allungata in avanti, tiene le redini, si volta indietro verso la sua prigioniera, attaccata con un uncino al suo braccio sinistro. Della donna si conserva solo una parte del volto e della porzione superiore del corpo.

Della quadriga si vedono solo le ruote, ma i cavalli, con le loro criniere agitate e i pennacchi fra le orecchie sono completi. Davanti sta Hermes che procede quasi frontale, indossa una clamide, sul capo ha il petaso e nella mano destra il caduceo, porta calzari alati e nella sinistra tiene le briglie dei cavalli. Si tratta di Hermes psicopompo.

Nella parte bassa del mosaico fiori sparsi e due *kalathoi* capovolti permettono di identificare con sicurezza il soggetto del campo centrale.

³⁴⁴ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 74, nota 31.

Il bordo del mosaico lungo il muro sud è occupato da un cratere avvolto da bende tra due tigri, mentre i bordi laterali, fortemente danneggiati, mostrano una scena di caccia con un leone e due gazzelle, delle quali si conserva completamente solo quella del lato sud.

Il mosaico dovrebbe appartenere alla prima fase decorativa del sepolcro, ma appare più tardo del plinto. Durante la seconda fase, all'inizio del III secolo d. C., si è deciso, probabilmente per risparmiare tempo, di ricoprirlo e comunque venne danneggiato dalle sepolture a inumazione che vennero inserite negli arcosolii laterali.

B. Considerazioni stilistiche e iconografiche

La seconda fase decorativa, l'unica che oggi si conserva, può essere datata solo basandosi sullo stile delle pitture.

I muri sono caratterizzati dal contrasto tra i campi rossi e gialli incorniciati di porpora della zona principale e quelli bianchi del plinto e della zona superiore, caratterizzata da bordi colorati.

In ambito funerario si conoscono pochi confronti per questo insieme decorativo³⁴⁵.

I motivi su fondo bianco della tomba della Quadriga, come i fiori sul plinto e nelle lunette, appaiono resi quasi solo attraverso puntini disordinati di colore. Un po' più preciso sembra il disegno degli uccelli, in particolare quelli del muro nord, tuttavia anche in questo caso predomina l'effetto coloristico su quello plastico, cosa che caratterizza anche i dipinti della tomba di *Clodius Hermes* sotto S. Sebastiano³⁴⁶.

Tenendo conto di queste considerazioni è probabile che il mausoleo I sia stato costruito intorno al 160 d. C. o immediatamente dopo.

Fra i motivi figurati della zona principale delle pareti si riconosce con sicurezza solo la coppia Eracle-Alceste, che compare in una disposizione simile in molti altri contesti funerari più o meno contemporanei, come la necropoli davanti a S. Paolo fuori le mura, la tomba di *Aelius Maximus* dell'Isola Sacra e la tomba scomparsa documentata dal *Codex Pighianus*³⁴⁷. Il *pendant* doveva forse raffigurare Afrodite e Adone³⁴⁸.

³⁴⁵ Superfici colorate, anche se in una forma molto diversa, si trovano nel Caseggiato degli Aurighi a Ostia, dove muri bianchi con cornici colorate si uniscono a porzioni superiori a fondo scuro; Packer J. E.: "The Insulae of Imperial Ostia" in *MemAmAc*, 31, 1971, p. 177 e seg., figg. 184-186.

³⁴⁶ Wirth F., 1934, p. 143, fig. 74, tav. 24.

³⁴⁷ Andrae B., 1963, p. 34 e seg.; Von Hesberg H., in *JdI*, 102, 1987, p. 391 e seg.

³⁴⁸ Si possono confrontare con un rilievo in stucco proveniente dalla Vigna Moroni in Vaticano e con precedenti quadri pompeiani; Mielsch H., 1975, pp. 78, 160, tav. 76,1.

Entrambi i soggetti, ponendo l'accento sulla forza di due figure femminili, quali Alceste, e Afrodite, di fronte alla morte dell'amato, rappresentano il tema del distacco e del ritorno: l'amore per chi giace nella tomba è così implicitamente paragonato a quello che favorì il ricongiungimento di Alceste con Admeto. Al dolore per l'improvvisa morte di un familiare si affianca e quasi subentra, quindi, una nota di speranza per un futuro, possibile ritorno alla vita in comune.

I cigni con bende di lana nel rilievo centrale della lunetta nord si riferiscono ad Apollo, mentre gli altri uccelli di questa lunetta non sembra si possano collegare a tale divinità. Non si può affermare con sicurezza che il pavone del lato ovest e l'oca di quello est siano attribuiti di Afrodite e di Era, si potrebbe pensare anche a un riferimento alle stagioni, cosa che potrebbe valere anche per gli uccelli della lunetta nord, in questo caso rondini e coturnici sarebbero simboli della primavera.

Sul soffitto sono raffigurate chiaramente le stagioni attraverso le quattro figure danzanti alle basi della volta a crociera, che possono essere interpretate come Ore³⁴⁹.

Gli ornamenti dei bordi sono profondi *kymatia* dorici che, insieme ai tralci, ricordano la decorazione del soffitto della tomba dei *Valerii* (H), quasi contemporaneo alla seconda fase decorativa della tomba I.

Il ratto di Persefone, raffigurato nel mosaico pavimentale, costituisce il soggetto principale dell'intero apparato decorativo del sepolcro e ha molti paralleli³⁵⁰ che risalgono indietro fino al IV secolo a. C.³⁵¹, in quanto si tratta dell'episodio tradizionalmente più utilizzato per rappresentare la perdita di un familiare a opera dei dio degli inferi. Infine si può osservare che anche il tema del mosaico pavimentale, come quelli figurati delle pitture, rappresenta il motivo del distacco e del ritorno.

³⁴⁹ Ved. *supra* p. 57 e nota 116.

³⁵⁰ Lindner R., *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst*, Würzburg, 1984, p. 30 e seg., p. 55 e seg.

³⁵¹ Il gruppo principale si deve confrontare con quello del mosaico di Via Portuense (W. Helbig, 1868, n. 1674; Lindner R., 1984, p. 58, tav. 14,1), che si basa su un cartone greco, rispetto al quale il mosaico della tomba vaticana si discosta per l'aggiunta del mantello di Ade e per la posizione standardizzata dei cavalli. Ermete psicopompo si differenzia maggiormente, la sua funzione viene chiaramente indicata dal grosso caduceo sollevato. Nel mosaico di Via Portuense appaiono diversi i finimenti dei cavalli, che sono contemporanei, e non è presente Persefone, inoltre si tratta di un'opera qualitativamente inferiore rispetto a quella vaticana, la cui datazione non è molto diversa. Stilisticamente il mosaico della tomba della Quadriga si avvicina a quello delle Terme di Nettuno a Ostia (Becatti G., *Mosaici e pavimenti marmorei di Ostia*, in *Scavi di Ostia*, V, 1961, p. 48 e seg, tavv. 124-130; Clarke J. R., *Roman Black and White Figural Mosaics*, New York, 1979, p. 71 e seg.), solo piccole linee bianche sono aggiunte per animare la superficie, come nella parte superiore del corpo di Ermete o nel muso dei cavalli, le cui criniere appaiono più mosse, ma per quel che riguarda la datazione è più tardo.

17. Mausoleo L (dei *Caetennii*)

Il mausoleo L, il decimo della fila settentrionale della necropoli, è stato quasi completamente distrutto dal muro di fondazione di epoca costantiniana che sosteneva l'arco trionfale dell'antica basilica, ciononostante conserva ancora alcuni dettagli interessanti.

Nel 1943 è stato possibile esplorare una piccola parte della camera sepolcrale lungo la parete interna occidentale. Si è potuto allora constatare che il sepolcro era coperto da una volta a crociera e aveva sulle pareti laterali grandi arcosolii in basso e nicchie a fondo piano e curvilineo scandite da colonnine di stucco nella parte superiore.

Sulla facciata due finestre, fiancheggiate e sormontate da corte strisce di intarsi in terracotta a forma di diamante, sono inserite nella stessa lastra di marmo dell'iscrizione, a sua volta circondata da una cornice decorata con scanalature dritte e modanature segmentate, a destra e a sinistra della quale un'anfora è incorporata nella muratura (Tav 69). Al centro del fregio liscio sta un'ascia in terracotta³⁵² e, vicino all'angolo destro della facciata, una tamponatura tarda della muratura potrebbe suggerire la posizione di un pannello decorativo rimosso nel XVI secolo³⁵³.

Il portale di travertino riporta sugli stipiti le misure legali dell'edificio (quattordici piedi di larghezza e diciannove di profondità), dimensioni che corrispondono con buona approssimazione a quelle riscontrate sulle murature esterne.

L'epigrafe³⁵⁴ ci informa che l'edificio fu costruito da *Marcus Caetennius Hymnus* e da *Marcus Caetennius Proclus*, rispettivamente padre e fratello, per la giovane *Caetennia Hygia* che visse ventuno anni e tredici giorni. La tomba apparteneva quindi a un ramo della *gens Caetennia*, la stessa famiglia che possedeva anche il vicino mausoleo F. Per questa ragione l'edificio, databile alla metà circa del II secolo, è stato chiamato dei *Caetennii* minori. Del resto, analizzando ciò che rimane del muro ovest e del tratto finale ovest del muro nord, il mausoleo L è quello che, nella necropoli, presenta lo schema architettonico interno, composto da abside e nicchie, più vicino a quello della tomba F,

³⁵² Zander afferma che l'ascia, come nel mausoleo G, indica la sacralità del sepolcro e la sua inviolabilità; Zander P., 2007, p. 98.

³⁵³ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, nota 7.

³⁵⁴ Il testo dell'epigrafe è il seguente: *D(is) M(anibus) / Caetenniae / Hygia / qvae vixit ann(is) XXI d(iebus) XIII / M(arcvs) Caetennius Hymnus / filiae pientissimae et / M(arcvs) Caetennivs Proclvs / sorori Karissimae / fecervnt et sibi et / libertis libertabvsque / svīs posterisqve eorvm / H(oc) M(onvmentvm) h(redes) n(on) s(eqvetr) h(vic) m(onvmento) d(olvs) m(alvs) a(besto)*; Zander P., 2007, p. 98.

appartenuta alle famiglie dei *Caetennii* e dei *Tullii*. Si potrebbe pensare al progetto di uno stesso architetto.

Davanti al mausoleo L si trova un sarcofago con la fronte ornata da una croce, calato in antico dal pavimento della basilica costantiniana.

18. Mausoleo M (degli *Iulii*)

La tomba³⁵⁵ è collocata nella fila nord e appare incuneata tra i sepolcri adiacenti L e N, di cui sfrutta le pareti, e in una posizione leggermente arretrata.

L'ambiente è stato costruito dalla famiglia degli *Iulii* nel II secolo d. C., periodo attestato da una nicchia nel muro nord, che contiene due urne e che in seguito venne murata, e dallo stile della dedica funeraria³⁵⁶. Quest'ultima si trovava sulla piccola facciata, nella quale c'era posto solo per un pannello con una lastra di marmo che ospitava sia una finestra che, appunto, il *titulus maior*.

La tomba è stata intravista già durante i lavori di fondazione della basilica rinascimentale nel 1574: Tiberio Alfarano³⁵⁷, nelle sue memorie della basilica vaticana, ci ha lasciato la descrizione di quel ritrovamento insieme alla trascrizione dell'epigrafe sepolcrale³⁵⁸ che si trovava sopra la porta d'ingresso. Il dotto canonico di San Pietro ricorda di aver visto in mezzo alla volta "un buscio fatto a caso dalla parte de sopra del pavimento della chiesa": si tratta evidentemente dello stesso foro ancora oggi visibile sul soffitto del mausoleo M. Dopo un brevissimo accenno al mosaico della volta Alfarano conclude: "fu rimurato detto sepolcro antico a modo di Camera, et lasciato senza toccar altro".

Dall'iscrizione, oggi perduta, ma trovata e copiata nel 1574, apprendiamo così che il sepolcro fu costruito da *Iulia Palatina* e *Maximus* per il figlio *Iulius Tarpeianus*, morto all'età di un anno, nove mesi e ventisette giorni.

A. Decorazione

Particolarmente ricco è il programma decorativo musivo a soggetto cristiano, anche se chiaramente legato e ispirato a iconografie pagane, che si estende sulle pareti e sulla volta

³⁵⁵ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. 2, pp. 38-42.

³⁵⁶ Id., 1951, vol. 2, pp. 39-40; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 66-67; De Maria L.: "Spunti di riflessione sul programma iconografico del Mausoleo dei Giulii nella necropoli vaticana" in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 387.

³⁵⁷ Alfarani T., *De basilicae vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. M. Cerrati, Roma, 1914, pp. 154 e 168; De Maria L., art cit., in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 385; Zander P., 2007, p. 99.

³⁵⁸ CIL VI 20293; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, nota 23.

e che è stato eseguito nel III secolo³⁵⁹, quando il mausoleo è stato riutilizzato per sepolture a inumazione.

In questa seconda fase di vita della tomba, il muro sud non viene toccato, ma le porzioni inferiori dei muri est, nord e ovest vengono dipinte con uno zoccolo che imita incrostazioni marmoree (Tav 69), eseguito con linee verdi e rosse su fondo bianco, mentre la porzione più alta degli stessi muri e l'intera volta a crociera vengono ricoperti da un mosaico figurato policromo in tessere di pasta vitrea opaca, ricche di sfumature cromatiche (quattro gradazioni di giallo, cinque di verde, tre di azzurro, due di rosso...).

Del mosaico si conservano ancora solo settori limitati, ma la colorazione preliminare operata dai *musivarii* sul supporto di allettamento, attraverso i diversi toni del grigio, che rendono anche i dettagli e le sfumature, permette di ricostruire l'intero programma decorativo³⁶⁰.

Una vite lussureggiante³⁶¹ estende ovunque i suoi tralci avvolgendo i riquadri figurati su tutte le pareti: parte dai quattro angoli della volta, sottolinea l'andamento della crociera e crea, al centro, uno scudo pressoché ottagonale.

Sul muro di fondo, decorato con uno zoccolo dipinto con un finto rivestimento in lastre marmoree, si riconosce un pescatore, su quello orientale Giona gettato in mare, mentre sul muro ovest rimane una porzione di un Buon Pastore e sulla volta, nell'ottagono in parte danneggiato del rameggio vitineo, un Cristo-*Sol*³⁶² in vesti apollinee, coronato di raggi si trova su una quadriga solare (Tav 69).

Il soggetto figurato del soffitto è unito visivamente alle scene laterali dallo sfondo giallo ocra e dal motivo vegetale, composto da sottili steli dai quali sbocciano giovani foglie di vite che, come abbiamo detto, si snodano in ampie spirali attorno ai riquadri figurati.

³⁵⁹ Liverani P., 2006, p. 188.

³⁶⁰ Sulle campiture di colore quale progetto preparatorio della sistemazione delle tessere ved.: Giuliani R.: "Un arcosolio mosaicato nel secondo piano del cimitero di Priscilla. Il contributo delle analisi di fluorescenza da ultravioletti e da raggi x per la conoscenza di una decorazione musiva in avanzato stato di degrado" in *Atti del IV colloquio dell'AISCOM* (Palermo, 9-13 dicembre 1996), 1997, pp. 791-806; Cardinali M., M. B. De Ruggieri, C. Falcucci: "Appendice tecnica" in *Atti del IV colloquio dell'AISCOM* (Palermo, 9-13 dicembre 1996), 1997, pp. 799-806 e "Discussione" in *AISCOM*, IV, 1997, pp. 1053-1055.

³⁶¹ Leonardi C., *Il simbolo della vite nell'arte pagana e paleocristiana*, Roma, 1947; Maliardo D.: "La vite negli antichi monumenti cristiani di Napoli e della Campania" in *RACr*, 25, 1949, pp. 73-103; Pani Ermini L.: "L'ipogeo detto dei Flavi in Domitilla" in *RACr*, 45, 1969, pp. 119-174; Amodio A., *I mosaici di S. Costanza*, Roma, 1984.

³⁶² Dölger F. J., *Sol Salutis. Gebet und Gesang in christlichen Altertum*, Münster, 1920; Perler O., *Die Mosaiken der Juliergruft in Vatikan*, Freiburg, 1953; De Bruyne L., recensione a O. Perler, *Die Mosaiken der Juliergruft in Vatikan*, Freiburg, 1953, in *RACr*, 31, 1955, pp. 283-285; Schauenburg K., *Helios. Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengot*, Berlino, 1955; L'Orange H. P., *Sol Invictus Imperator*, Odense, 1973; Halsberghe G., *The Cult of Sol Invictus*, Leiden, 1976.

Il fogliame acquista effetti pittorici di chiaroscuro, donando alla composizione uno spiccato realismo; lo stesso si nota nella figura maschile ritratta frontalmente e con il busto di tre quarti, nel volto giovane e imberbe rivolto a sinistra, nella tunica, nel mantello sollevato all'indietro e nei corpi voluminosi dei due cavalli posizionati di profilo sotto di lui, ritti sulle zampe posteriori piegate. Il cavallo a destra, con la bocca aperta, sembra lanciare le zampe anteriori in avanti, una piccola ruota dietro al cavallo di sinistra allude a una biga. La figura maschile regge nella mano sinistra un grande globo, il braccio destro è sollevato in alto, la testa è circondata da un nimbo ovale, dal quale si proiettano sette raggi a profilo cruciforme. In questo soggetto figurato sono presenti almeno due gradazioni di tessere di pietra calcarea e marmo bianco-grigio; inoltre molte tessere sono trasparenti e, nell'aureola e nelle vesti di Cristo-Sole, sono talvolta rivestite da una sottile foglia d'oro protetta da una cartellina vitrea anch'essa trasparente.

Sul muro est è raffigurato Giona³⁶³ mentre cade in mare, le sue mani sono strette come se stesse supplicando due uomini che sono sulla barca accanto all'albero.

Sul muro nord un pescatore sembra su una roccia, mentre sta lanciando la sua lenza, con la quale ha preso un pesce, mentre un altro si allontana.

Della scena che occupa la parete ovest rimane la testa del Buon Pastore³⁶⁴, un breve tratto delle spalle su cui è posata una pecora e, in basso, il dorso di un altro ovino.

B. Interpretazione

Il sepolcro degli *Iulii* è particolarmente interessante sia dal punto di vista storico-religioso, sia per quanto riguarda il programma decorativo: i mosaici che decorano la tomba rappresentano a tutt'oggi il più antico trattamento musivo parietale di ispirazione cristiana³⁶⁵.

³⁶³ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. 2, tavv. 12 a-b. Il soggetto compare in numerosi monumenti cristiani del III secolo d. C.: possiamo ricordare il noto mosaico da La Gayole in Provenza; ved.: Wilpert J., *I sarcofagi cristiani antichi*, Città del Vaticano, I, 1929, tav. 1, 3.; Gerke F., *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlino, 1940, tavv. 52, 1 e 54, 2; Bisconti F.: "Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafiche e variazioni semantiche" in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di A. Recio Veganzones*, Città del Vaticano, 1994, pp. 53-54.

³⁶⁴ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. 1, fig. 22; Schumacher W. N., *Hirt und Guter Hirt*, Rom-Freiburg-Wien, 1977; Himmelmann N., *Über Hirten Genre in der Antiken Kunst*, Opladen, 1980; Engemann J., s. v. *Hirt*, in *Reallexikon für Antiken und Christentum*, 116, 1990, coll. 577-607.

³⁶⁵ Sui primi monumenti musivi di ispirazione cristiana ved.: Bisconti F., Mazzoleni D., in *E44*, Suppl. II, Roma, 1996, pp. 821-827, s. v. *Mosaico*.

Il rito inumatorio e l'accostamento delle tre principali scene poste sulle pareti laterali superiori, riferibili a tematiche note nell'arte cristiana (Giona, il pastore, il pescatore), confermerebbero che tale ipogeo è l'unico ambiente interamente cristiano della necropoli. È la presenza di Giona che fornisce la chiave di lettura dell'intero apparato decorativo, se non ci fosse questo soggetto figurato gli altri verrebbero interpretati diversamente³⁶⁶, infatti figure come quella del pastore e del pescatore compaiono normalmente in scene di genere.

Il programma è quindi considerato uno dei più antichi esempi della decorazione musiva parietale e delle volte nel contesto dello sviluppo dell'arte cristiana.

Per quel che riguarda il soggetto raffigurato sul soffitto, gli attributi, globo, biga o quadriga celeste e nimbo a raggiera, si associano al prototipo del dio solare *Helios/Sol* della tradizione pagana greco-romana³⁶⁷.

L'attributo del nimbo ovale a raggiera cruciforme e il contesto tematico delle scene accanto hanno fatto supporre l'identità del Cristo con *Helios/Sol*, descritta da note fonti letterarie³⁶⁸. Essa quindi costituisce un esempio prezioso del processo di assimilazione di fonti diverse nella formazione del linguaggio figurativo cristiano e ripropone una lettura più complessa sul piano allegorico e simbolico.

La vite senza frutto, i tralci prolifici potrebbero riferirsi alla missione ecclesiale, guidata da Cristo-il *Verbum*, la Vite, la Vera Luce. Il movimento energetico, la posizione dei cavalli e quella frontale del Cristo hanno fatto pensare prevalentemente a una scena di ascensione³⁶⁹, ma analisi recenti³⁷⁰, basate su una rivalutazione delle fonti letterarie,

³⁶⁶ Stommel E.: "Zum Problem der frühchristlichen Jonasdarstellungen" in *JbAChr*, 1, 1958, pp. 112-115; Ferrua A.: "Paralipomeni di Giona" in *RACr*, 38, 1962, pp. 7-69; Mazzoleni, s. v. *Giona*, in *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, II, Casale Monferrato, 1983, coll. 1521-1524; Cambi N.: "Il motivo di Giona gettato in mare" in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di A. Recio Viganzone*, Città del Vaticano, 1994, pp. 81-96.

³⁶⁷ L'immagine assume le sembianze di Apollo e del pastore, si trova in contesti funerari e religiosi, in scene di ascensione dove si scambia il ruolo con Ercole o *Elijah*. Il culto di *Sol*, considerato di origine orientale-siriana, si diffonde nel II secolo sotto la *gens Aurelia* in ambienti militari e servili. Nel III secolo il modello del *Sol Invictus* appare nelle scene di apoteosi imperiale e nell'arte costantiniana in monumenti commemorativi, ad esempio l'arco trionfale a Roma. Immagini ispirate al modello di *Helios/Sol* si trovano in altri ambienti ipogei e in opere di carattere funerario presenti nella stessa necropoli vaticana: sul soffitto del mausoleo B, sul sarcofago "degli *Anicii*", nell'urna di *Trebellena Flacilla*, trovata nell'omonima tomba T. Compare anche nelle catacombe della Via Latina e dei SS. Pietro e Marcellino a Roma. Inoltre si può ricordare l'immagine scoperta nella sinagoga di Hamat Tiberias, contemporanea alle figure catacombali, che offre un interessante confronto con il modello dell'ipogeo; ved.: Liverani P., art. cit, in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 188 e note relative.

³⁶⁸ Clemente, *Protreptikos*; Origene, *Scholia*.

³⁶⁹ Grabar A., *Christian Iconography – A study of its Origins*, Princeton, 1968, p. 117; Beckwith J., *Early Christian and Byzantine Art*, Londra, 1979, p. 19.

hanno proposto di leggervi una scena di resurrezione, o un più completo *excursus* del processo salvifico nel quale l'anima del credente viene recuperata dal Cristo o dall'Apostolo³⁷¹, rappresentata dalla scena del pescatore³⁷², condotta verso la salvezza dal Buon Pastore, fino alla morte e resurrezione, di cui sarebbe simbolo Giona, e infine accolta sul carro solare per ascendere in paradiso accanto al Cristo vittorioso.

Uno studio del 1999 di Lorenza De Maria sottolinea che, per una corretta interpretazione del programma iconografico della tomba degli *Iulii*, è importante collocare quest'ultima nell'orizzonte figurativo del tempo che "mostra i segni di un passaggio culturale dal mondo ancora interessato dalla cultura pagana verso il linguaggio prima neutrale e, poi, connotato in senso cristiano"³⁷³. In questo periodo gode di una fortuna particolare il tema cosmico che comprende i concetti del tempo, degli elementi e delle stagioni e tra le materie figurative più diffuse c'è sicuramente quella dionisiaca, la quale presenta numerosi punti di contatto con le nuove idee filosofiche e religiose della tarda antichità. Inoltre la De Maria ricorda che, in questo periodo, sorgono alcuni elementi iconografici che si presentano sotto forma di personificazioni o di figure simboliche: in particolare il pastore e il pescatore, riassumendo la tematica agro-bucolica, sostituiscono le personificazioni di *Tellus* e di *Oceanus* e rappresentano i due elementi essenziali del cosmo.

A questo proposito appare significativo ricordare alcuni confronti cronologicamente vicini alla datazione del mausoleo M: sul sarcofago di S. Maria Antiqua³⁷⁴ e su quello cosiddetto di Giona³⁷⁵ la storia del profeta si inserisce nel contesto cosmico e simbolico. Lasciando l'ambito romano, il passaggio dai contesti cosmici, attraverso un linguaggio simbolico, ai

³⁷⁰ Miziolek F., *Sol Verus*, Polskiej Akademii Nauk, Varsavia, 1991, p. 173.

³⁷¹ Murray Sister C., *Rebirth and Afterlife*, BAR Internatiol Studies, Oxford, 1981, p. 91.

³⁷² Zander sottolinea che in questo soggetto figurato è evidente l'allusione alle anime che possono accogliere o rifiutare la salvezza, infatti un pesce è raffigurato mentre abbocca e un altro mentre fugge; Zander P., 2007, p. 100.

³⁷³ De Maria L., art. cit., in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 389.

³⁷⁴ Wilpert G., *I sarcofaghi cristiani antichi*, Città del Vaticano, 1929-1936, tavv. 1, 2 e 3; Deichmann F. W., G. Bovini, H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967, 747,1; De Maria L., art. cit., in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 390 e fig. 10 p. 395.

³⁷⁵ Wilpert G., 1929-1936, tav. 9,3; Deichmann F. W., G. Bovini, H. Brandenburg, 1967, 35; De Maria L., art. cit., in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 390 e fig. 11 p. 395.

temi biblici, in particolare quello di Giona, si nota anche sull'ipogeo di Alessandria³⁷⁶ e nel cimitero di Bonaria a Cagliari³⁷⁷.

Un'altra possibile lettura dei soggetti iconografici del sepolcro degli *Iulii* viene avanzata da Liverani³⁷⁸, il quale suggerisce che l'orientamento dell'immagine di Cristo-*Helios/Sol* e la sua collocazione in una tomba, non lontano dal presunto tempio dedicato ad Apollo e dal Circo di Nerone (devoto alla divinità *Sol*), potevano ricordare il culto praticato nel mondo pagano: il soggetto che occupa il soffitto del mausoleo degli *Iulii* potrebbe quindi indicare la vittoria di Cristo su questa figura culturale pagana.

Zander ritiene, invece, che "nelle raffigurazioni di questo sepolcro, non lontano dalla tomba di Pietro, sia evidente l'allusione alla salvezza dell'uomo attraverso la fede cristiana"³⁷⁹.

³⁷⁶ Riad H.: "Tomb-Painting from the Necropolis of Alexandria" in *Archeology*, 17, 1964, pp. 169-172.

³⁷⁷ Nieddu A. M.: "La pittura paleocristiana in Sardegna: nuove acquisizioni" in *RACr*, 72, 1996, pp. 256-257; De Maria L., art. cit., in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 390 e fig. 12 p. 396. Lo stesso soggetto si trova anche nelle statuette di Cleveland (Kitzinger E.: "The Cleveland Marbles" in *ACIAC*, IX, Roma 21-27 Settembre 1975, Città del Vaticano, 1978, I, pp. 653-675) e nell'aula meridionale della basilica teodoriana di Aquileia (Menis G. C.: "La cultura teologica del clero aquileiese all'inizio del IV secolo indagata attraverso i mosaici teodoriani ed altre fonti" in *AAAd*, 22, 1982, pp. 486-495; De Maria L., art. cit., in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, p. 390 e fig. 13-14 p. 396).

³⁷⁸ Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 188 e note relative.

³⁷⁹ Zander P., 2007, p. 100.

19. Mausoleo N (degli *Aebutii* e dei *Volusii*)

Nel 1940 gli archeologi non sono riusciti a vedere l'interno del mausoleo per la presenza delle fondazioni della statua di Pio VI Braschi, collocata nella sovrastante "Confessione scoperta". La tomba è stata esplorata solo nel 1979, quando la statua del papa viene spostata in fondo alla navata mediana delle Grotte Vaticane.

Dell'edificio, costruito all'inizio del II secolo, è stata messa in luce praticamente solo la facciata, l'interno è stato quasi completamente distrutto durante il Rinascimento, dalle fondamenta del muro ovest della navata della cripta della basilica.

Sopra il portale di travertino si trova l'iscrizione in marmo e due finestre completamente conservate l'una accanto all'altra: la prima è incorniciata da un'elaborata modanatura in terracotta, la seconda da una modanatura più semplice con una piccola cornice sopra (Tav 70).

Nel fregio c'è una tegola quadrata con un foro circolare, che probabilmente fungeva da piccola finestra.

La lastra marmorea su cui si trova il *titulus maior*, circondata da una cornice in cotto giallastro e decorata con un'incisione di foglie di acanto, è nel complesso integra e completa e il recente restauro ne ha bloccato lo sfaldamento. È incassata nella muratura della facciata di circa 5 cm, una decorazione a semicerchi lungo i lati e la parte superiore delimita lo specchio epigrafico, mentre nella parte inferiore lo spazio è occupato dall'ultima riga dell'iscrizione.

Il testo³⁸⁰ è il seguente: *D(is) M(anibus) / M(arcus) Aebutius Chiarito / fecit sibi et libertis / libertabusque suis / posterisque eorum. / D(is) M(anibus) / C(ai) Clodi Romani q(ui) vix(it) a(nnis) XIX, / m(ense) I, d(iebus) XXI, L(ucius) Volusius Succes=sus et Volusia Megiste / filio dolcissimo emerunt / in parte dimidia et sibi posterisq(ue) / suis lib(ertis) lib(ertabus)q(ue) p(osterisque) eorum. H(uic) m(onumento) d(olus) m(alus) a(besto).*

L'epigrafe, databile alla seconda metà del II secolo d. C., è chiaramente divisa in due sezioni. Nella prima *M. Aebutius Chiarito* afferma di aver costruito il sepolcro innanzitutto

³⁸⁰ Sia per questa iscrizione sia per quella sull'urna di *Caius Clodius Romanus* ved.: Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. 2, tav. 9 a; Torp H.: "The Vatican Excavations and the cult of Saint Peter" in *Acta Archeologica*, XXXIV, 1953, pp. 31-36, fig. 9; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 108 e nota 2, XVI; Basso M., *Simbologia escatologica nella Necropoli Vaticana*, Città del Vaticano, 1981, p. 159; Castagnoli F., 1992, p. 99, nota 88; Guarducci M.: "L'urnetta cineraria di C. Clodius Romanus nella Necropoli Vaticana" in *Archeologia Classica*, XLIV, 1992, pp. 185-186; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, pp. 259-261; Zander P., 2007, pp. 102-103.

per sé e poi per i suoi liberti, per le sue liberte e per tutti i loro discendenti. La dichiarazione è piuttosto strana rispetto agli altri *tituli* ancora conservati nelle facciate degli altri mausolei della necropoli vaticana e si differenzia anche dalla seconda parte della stessa lastra. *Aebutius Chiarito* infatti non nomina, prima dei liberti, parenti stretti come la moglie, i figli o i genitori. È molto probabile che il titolare della tomba N non fosse sposato, altrimenti non si spiegherebbe perché non avrebbe predisposto la sepoltura della moglie ed eventualmente dei figli all'interno del suo edificio funebre; per quanto riguarda i genitori, invece, è possibile che essi siano stati accolti in un'altra tomba, in qualità di proprietari o di schiavi o liberti del proprietario dell'edificio. Il *cognomen* greco di *Aebutius Chiarito*, infatti, suggerisce le umili origini probabilmente servili, almeno dei suoi più immediati antenati.

Dalla riga 5, cioè dalla seconda parte dell'iscrizione, che si apre anch'essa con l'invocazione agli Dei Mani, si desume che *Chiarito* non è il solo proprietario del sepolcro, ma che *L. Volusius Successus* e *Volusia Megiste* ne comprarono metà durante la costruzione³⁸¹ delle sepolture del figlio *C. Clodius Romanus*, di se stessi, dei loro posteri e poi dei liberti, delle liberte e dei loro posteri.

L'urna cineraria in marmo del figlio di *Volusius* e *Volusia*, contenente "l'obolo di Caronte", è stata rinvenuta sulla nicchia centrale della parete destra del sepolcro.

In base a ciò che del mausoleo N si conserva, possiamo dire che le sue pareti interne sono caratterizzate da nicchie semicircolari e quadrate per le urne e per le olle cinerarie, mentre sul fondo si apre un grande arcosolio nella parte inferiore e un'absidiola con una calotta a conchiglia in alto. Sopra a queste sono dipinti due pavoni affrontati, per il resto la sobria decorazione pittorica è costituita da ghirlande e da motivi floreali dipinti su fondo bianco.

La volta a botte è conservata solo parzialmente come il pavimento a mosaico con tessere bianche e nere che disegnano eleganti girali vegetali.

Davanti al mausoleo N fu costruito un muro di tufelli e mattoni che servì, come in altri casi, per imbrigliare e contenere la terra del riempimento costantiniano.

³⁸¹ Lo spazio del *titulus maior*, infatti, è diviso equamente a metà fra le due famiglie proprietarie.

20. Mausoleo O (dei *Matuccii*)

La tomba O, una delle più antiche della necropoli, non può essere anteriore al 123 d. C.: grazie a un bollo doliare trovato sulla finestra dell'edificio, oggi nascosta da un pilastro di cemento armato, possiamo datarla agli ultimi anni di regno dell'imperatore Adriano, morto nel 138 d. C.

In base all'iscrizione dedicatoria³⁸², posta in facciata sopra la porta, sappiamo che il mausoleo è stato eretto da *Matuccius Entimus* e da *Matuccius Zmaragdus*, che erano *lintearii*³⁸³, per il loro *patronus*, *Titus Matuccius Pallans* e per i suoi liberti.

Il sepolcro originariamente viene costruito contro il muro di fondo di un piccolo recinto che lo circondava, l'ala ovest del quale ospita una scala che conduceva al piano superiore, mentre l'ala est viene più tardi chiusa, probabilmente quando viene eretta la tomba N; in questo modo il recinto, costituito da un muro in opera mista con tufelli quadrangolari e ammorsature di mattoni, si trasforma in un passaggio accessibile dallo spazio aperto davanti ai mausolei degli *Iulii* e degli *Aebutii* e dei *Volusii* (Tav 3).

La facciata è caratterizzata dalla presenza di quattro pilastri sugli angoli, sopra la porta una cornice modanata contiene l'iscrizione dedicatoria in marmo, affiancata da due finestre ricavate in una cornice di tegole gialle a forma di I.

La camera sepolcrale, intravista nel novembre del 1832 durante i lavori per la fondazione della statua di Pio VI, presentava una volta a crociera e un semplice pavimento in laterizio. Lo schema architettonico interno, con la sua larga abside e le nicchie laterali, aderiva a una tradizione più antica, in cui lo stucco doveva giocare una parte modesta, ma delle pitture della prima fase decorativa, forse di età adrianea, non si vede più nulla.

In epoca tarda i muri sono stati completamente intonacati e ridecorati con un semplice schema di pannelli gialli e verdi con cornici porpora, che non tiene conto delle due serie di nicchie dei muri est e ovest.

³⁸² Il testo dell'epigrafe è il seguente: *T(ito) Matuccio Pallanti patrono / optimo fecerunt / Matucci (duo) Entimus et Zmara / gdus linteari et sibi liberis / que suis posterisque eorum / et libertis libertabusque / suis; Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, vol. 2, tav. 9 b; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 108 e nota 2, XVII; Zander P., 2007, pp. 104-105. Dalla tomba proviene un'altra iscrizione che ricorda altri due membri della famiglia dei *Matuccii*, per la quale ved.: Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, nota 2, XVIII.*

³⁸³ Mercanti di stoffe di lino.

I muri di una delle nicchie della parete orientale conservano tracce della consueta decorazione costituita da rose sparse su fondo bianco, mentre sulla parete di fondo, priva di nicchie, si apre una grande abside sulla quale sono dipinte eleganti ghirlande di fiori.

Nella porzione nord del muro occidentale della tomba, una porta, chiusa in antico da un cancello e in seguito tamponata per accogliere inumazioni, portava a un'altra camera sotto la scala che fiancheggia il lato sud del mausoleo. Rose bianche e rosse e altri fiori decorano la parte inferiore dell'arco d'ingresso, i muri e il soffitto di questa camera.

Come il mausoleo D, l'edificio era stato progettato in origine solo per tombe a incinerazione: al suo interno sono state trovate nicchie per olle cinerarie per un totale di trentadue posti. Due nicchie della parete est furono in un secondo tempo utilizzate per sepolture di bambini.

Nel corso degli scavi del decennio 1939-1949, nel sottoscala è stato recuperato un frammento di iscrizione particolarmente significativo³⁸⁴. Si tratta di un'impronta lasciata su un frammento di malta di un *titulus maior* di un sepolcro non identificato e, attualmente, è conservata in un contenitore di plastica all'interno del mausoleo O.

L'impronta è molto rovinata, conserva solo un frammento marginale interno dell'epigrafe e nella parte inferiore è visibile il rovescio della cornice che nella lastra originale delimitava lo specchio epigrafico in basso. La scrittura dell'impronta è a rilievo e, essendo il negativo della lastra originale, procede da destra verso sinistra.

Il testo è stato integrato in questo modo: [---*liber*]tabus[que suis], / [posteris]que eorum.

La presenza della cornice sotto la zona iscritta conferma che l'impronta riproduce la parte finale di una lastra sepolcrale, molto probabilmente, come abbiamo già anticipato, un *titulus maior* di una qualche tomba della zona: infatti, nelle ultime righe di questo tipo di

³⁸⁴ Da quanto si legge nelle *Esplorazioni* nel sottoscala della tomba dei *Matuccii* "...in un secondo tempo vi fu allogato un grande sarcofago fittile e poi l'ingresso del vano fu chiuso con una muratura fatta di materiali eterogenei male congiunti insieme, e così noi la trovammo da questa parte. Però dall'alto era stata gravemente manomessa quando fu sfondata la scala dalle murature e sepolture calate sotto il pavimento della basilica. Dalle macerie vennero fuori frammenti di tre iscrizioni del mausoleo (una solo in calco di malta)". Secondo la Papi la tomba alla cappuccina, di cui si parla nelle *Esplorazioni*, deve essere messa in stretta relazione con il luogo di ritrovamento dell'impronta, infatti nel sottoscala la malta tuttora presente intorno a ciò che rimane della cappuccina, sembrerebbe simile a quella dell'impronta. Purtroppo non resta alcuna documentazione riguardante le numerose sepolture della basilica costantiniana e, anche di questa del sottoscala della tomba O, non si sa dove siano state messe le lastre marmoree che la componevano. È possibile, come sostiene la Papi, che una di queste lastre fosse il *titulus* riutilizzato probabilmente come fianco della cappuccina: il retro dell'impronta, infatti, presenta una superficie piuttosto piana, che si adatterebbe bene alla forma che poteva assumere la malta gettata fra la lastra e la parete liscia e intonacata del sottoscala; Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, p. 48; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 19.

testi epigrafici, il patrono concede lo *ius sepulcri* all'interno del proprio edificio funerario anche ai suoi liberti, alle sue liberte e ai posteri di tutte le persone citate nell'iscrizione³⁸⁵. Dalla lettura di quello che rimane dell'impronta, la formula del *titulus maior* doveva essere espressa in maniera completa. Questa iscrizione, dunque, non appartiene di certo al sepolcro dei *Matucci*³⁸⁶ e, sulla base dell'esame paleografico, può essere collocata nella seconda metà del II secolo d. C.

³⁸⁵ I *tituli maiores* della necropoli vaticana hanno tutti la stessa tipologia.

³⁸⁶ Come invece veniva affermato nelle *Esplorazioni*; Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, p. 48.

21. Campo P

A. Situazione archeologica attuale e modifiche avvenute nel campo P nel corso tempo

Il campo P³⁸⁷ è un'area scoperta di circa 7,50 x 4 m, stretta tra altri edifici a carattere monumentale, che doveva avere il suo ingresso sul lato settentrionale (Tav 71a). Un muro eretto a ovest del campo lo separa dall'adiacente recinto Q e dal suo vialetto di accesso proveniente da sud. Questo muro, definito "muro rosso" dal colore dell'intonaco che lo rivestiva, presentava in posizione centrale una semplice edicola³⁸⁸ con due colonnine (Tav 71b). Tutto il complesso, composto da vialetto, muro rosso ed edicola (forse originariamente coperta da un tetto), appartiene a un'unica fase edilizia che può essere datata grazie alla presenza di mattoni che presentano bolli³⁸⁹ collocabili tra 146 e 161 d. C. e coprono una conduttura fognaria sotto il vialetto (Tav 72a).

Quest'area presenta una situazione archeologica molto complessa, a causa di numerosissimi interventi tardoantichi e altomedievali che vi si sono sovrapposti (Tav 72b): i limiti dell'angolo nord-est non si sono conservati a causa dei lavori per la Confessione³⁹⁰ e poi per la fondazione della colonna nord-orientale del baldacchino di Bernini.

Attorno all'edicola vennero rinvenute delle sepolture, contrassegnate dagli archeologi con le lettere minuscole dell'alfabeto greco (Tav 71a); alcune di queste tombe, ad esempio la γ e la θ (di cui si è già parlato), risultano anteriori alla costruzione del recinto che delimita il campo P (Tavv 21 e 72b). La tomba γ è una struttura in muratura di forma quadrangolare rivestita da grandi mattoni quadrati, che proteggeva al suo interno un tubulo fittile utilizzato per le libagioni. Questo condotto raggiungeva un piccolo sarcofago di terracotta

³⁸⁷ Liverani P., art. cit., in *La Basilica di San Pietro*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, 1989, pp. 23-24; P. Silvan, art. cit., in *San Pietro. Arte e Storia della Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopman De Yoldi, Bergamo, 1996, pp. 19-25; M. L. Gualandi, art. cit., in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, pp. 395-396; P. Liverani, art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 178-181. Di tutti questi articoli ved. anche la bibliografia in essi citata.

³⁸⁸ Gallina sottolinea che tale struttura deve essere senza alcun dubbio considerata come un'edicola funeraria, anche perché numerosi esemplari simili sono stati trovati nei sepolcri della Via Ostiense e dell'Isola Sacra; Gallina G., *La scoperta della tomba di San Pietro in Vaticano*, Cremona, 1992, p. 13.

³⁸⁹ CIL XV 401.

³⁹⁰ Si racconta che nel 1594, durante i lavori alla zona della Confessione, si era aperta una fessura nel pavimento della basilica. L'architetto Giacomo della Porta, che allora dirigeva il cantiere, fece chiamare subito Clemente VIII, perché il pontefice aveva precedentemente espresso il desiderio di conoscere cosa fosse custodito sotto l'altare papale. Ma appena si avvicinò all'apertura, invece di illuminarla e guardarvi all'interno, fu preso da un attacco di panico e ordinò agli operai di murare tutto.

con un bollo³⁹¹ databile tra il 115 e il 123 d. C. Una tegola collocata orizzontalmente alla base di questa costruzione segna la quota del campo P all'inizio del II secolo d. C.

La sepoltura β è forse precedente alla costruzione della basilica, mentre risalgono probabilmente all'età costantiniana le tombe α , δ , ϵ e μ .

L'edicola è formata da due nicchie sovrapposte ricavate nel muro rosso e divise orizzontalmente da un lastrone di travertino sostenuto anteriormente da due colonnine di marmo bianco. La nicchia inferiore (N 2)³⁹² corrisponde esattamente alla nicchia dei Palli³⁹³, che si può osservare nella Confessione della Basilica ed è rivestita da un mosaico di origine altomedievale. Al di sopra della nicchia superiore (N 3), invece, la muratura antica è rasata, ma probabilmente in origine c'era un coronamento.

Confrontando questa situazione con le fonti letterarie e con la posizione sotto l'altare principale della basilica, è stato possibile identificare l'edicola con il "trofeo di Gaio".

Nessun documento³⁹⁴ anteriore al IV secolo ci indica l'esatta ubicazione della tomba di Pietro, pur recando testimonianze sicure riguardo al suo martirio a Roma. Una fonte, risalente alla fine del II secolo, fa eccezione: si tratta di una preziosa notizia lasciataci da un erudito cristiano di nome Gaio, giunta fino a noi in una citazione di Eusebio di Cesarea³⁹⁵. Verso il 200 d. C. Gaio polemizzava con un eretico montanista di nome Proclo, contrapponendo alla tomba dell'apostolo Filippo di Ierapoli in Frigia, vanto del suo

³⁹¹ I bolli laterizi ritrovati nella necropoli vaticana hanno permesso di datare alcuni mausolei, le sepolture γ e θ e di risalire all'epoca di costruzione del muro rosso e dell'edicola eretta sopra la tomba di Pietro. Tra i bolli rinvenuti possiamo ricordare: CIL XV 293 (dal mausoleo G, età adrianea); CIL XV 1065 (dal mausoleo L, anno 142); CIL XV 123 (dal mausoleo O, età adrianea); CIL XV 1120a (dalla tomba γ , anni 115-123); CIL XV 1273a (dalla tomba θ , età di Vespasiano circa); CIL XV 401 (dalle tubature sotto il muro rosso, anni 146-161); CIL XV 426 (da una tomba di R¹, tra Marco Aurelio e i Severi); CIL XV 1220 (da una tomba di R¹, Marco Aurelio); Zander P., 2007, p. 117.

³⁹² Questa nicchia misurava m 1,40 di altezza e m 0,72 di larghezza.

³⁹³ Così chiamata perché in essa si custodiscono i palli, stole che vengono consegnate agli arcivescovi come segno della loro autorità e del loro legame con la sede di Pietro; Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 179.

³⁹⁴ Prima del Basso Medioevo la presenza di San Pietro a Roma non è stata mai messa in dubbio; in relazione a ciò ved.: Pietro, 5, 13; *Apocalisse*, 14, 8; 16, 19; 18, 2 e seg.; Clemente, *Lettera ai Corinti*; Ignazio, *Lettera ai Romani*; Dionigi, *Lettera a Papa Sotero*; Ireneo, *Contro le eresie*; Tertulliano, *Le prescrizioni contro gli eretici*. A queste più antiche testimonianze si potrebbero aggiungere quelle dei vescovi di Alessandria d'Egitto Atanasio e Pietro, e di Gregorio vescovo di Nissa (tutti del IV secolo), di Giovanni Crisostomo vescovo di Costantinopoli (IV-V secolo) e di molti altri.

³⁹⁵ Eusebio di Cesarea, *Storia Ecclesiastica*, 2, 25, 7. Anche altre fonti sembrerebbero attestare la sepoltura di Pietro in Vaticano: Eusebio di Cesarea, *Teofania*, 47; San Girolamo, *Uomini illustri*, 1; Liber Pontificalis, *Pietro*, 16 e gli *Atti apocrifi degli apostoli attribuiti al senatore Marcello*.

interlocutore, i “trofei” degli apostoli Pietro e Paolo, visibili a Roma rispettivamente in Vaticano e sulla via Ostiense.

Il termine greco *τρόναιον* significa monumento commemorativo di vittoria, e, in ambito cristiano, diventa simbolo della vittoria sulla morte attraverso la professione di fede e il martirio³⁹⁶. Con la parola “trofei” vanno intesi, dunque, i monumenti funebri legati alle tombe dei due apostoli che avevano subito il martirio a Roma durante le persecuzioni di Nerone; il martirio diventa infatti il simbolo del trionfo della fede.

Il testo di Gaio non conferma solo la venuta, il martirio e la sepoltura di Pietro a Roma, ma indica anche il luogo della sua tomba in quella zona oltre il Tevere, fuori dalla cerchia murale, denominata anche allora Vaticano.

Dal punto di vista archeologico la prima monumentalizzazione della presunta tomba di Pietro³⁹⁷ è anteriore di almeno quarant’anni rispetto alla fonte scritta.

Il trofeo da un lato sottolinea il ruolo storico dell’apostolo come colonna e fondamento della Chiesa di Roma, dall’altro serve a definire un’area di rispetto che preservi la sepoltura dallo sviluppo progressivo della necropoli che, in quegli anni, come abbiamo visto, si sta ampliando a partire dal settore posto a est del campo P.

La struttura del trofeo di Gaio non reca nessun simbolo cristiano, ma se si accetta, come fanno alcuni studiosi, che il termine *τρόναιον* indicava un luogo o più precisamente un altare dove si celebrava la messa e che quindi in questo caso ci troveremmo davanti alla prima chiesa sorta sulla tomba di Pietro, allora è possibile che riti in onore dell’apostolo venissero svolti qui, non solo immediatamente dopo l’erezione dell’edicola, ma anche immediatamente dopo la sua morte.

La situazione archeologica del campo P, però, è molto complessa: il trofeo di Gaio subisce nel tempo una serie di sistemazioni e alcune trasformazioni.

Le indagini archeologiche hanno dimostrato la contemporaneità non solo dell’edicola e del muro rosso, ma anche di tutto il complesso formato da campo P, piano Q, sepolcreto R, recinto R¹, *clivus* e conduttura fognaria coperta dalle tegole con bolli, di cui abbiamo già detto, che correva sotto il campo P. La data di tutto il complesso funebre può essere fissata intorno al 160 d. C.

³⁹⁶ Carcopino J., *Etudes d'histoire chrétienne. Le christianisme du carré magique. Les fouilles de St. Pierre et la tradition*, Parigi, 1953, pp. 158-162, 251-288; Mohrmann C., in *Vigiliae Christianae*, Amsterdam, 1954.

³⁹⁷ Il primo degli apostoli sarebbe giunto a Roma intorno al 42 d. C. e vi avrebbe stabilito la sua sede.

La fossa che sta sotto il trofeo è stata trovata vuota, ma all'interno dell'edicola in età precostantiniana è stato costruito un muretto, definito muro g dagli archeologi, che si addossa al muro rosso più o meno perpendicolarmente e che appare completamente ricoperto di graffiti con invocazioni e simboli paleocristiani (Tav 72c). Per la costruzione di tale muretto la colonnina settentrionale dell'edicola viene spostata verso l'interno.

In una seconda fase viene aggiunto un altro muretto (s) sul lato sud del trofeo, il pavimento del campo P viene ricoperto con un mosaico bianco bordato di verde e, infine, nel muro g viene scavato un loculo, rivestito interamente di lastre di marmo, ma che ai primi scavatori della necropoli apparve vuoto.

Costantino vuole racchiudere quella che considera la tomba di Pietro, l'edicola del II secolo, il muro rosso e il muro dei graffiti in una teca marmorea. Da dietro una grata sul fondo della cappella Clementina è possibile vedere la parte posteriore di questa costruzione costantiniana, che era rivestito da lastre di marmo pavonazzetto, con al centro e alla base una fascia di porfido. La Memoria Costantiniana³⁹⁸ era a forma di parallelepipedo, era alta circa tre metri e aveva un'apertura sul prospetto orientale in corrispondenza della successiva nicchia dei Palli.

Con la costruzione della basilica attorno al monumento eretto da Costantino viene collocata una *pergola*, caratterizzata da bianche colonne tortili finemente scolpite, alla quale si sovrapporranno l'altare di Gregorio Magno, quello di Callisto II e quello di Clemente VIII, successivamente coperto dal baldacchino di Bernini.

B. Il muro rosso e il muro dei graffiti

Sia nel primo annuncio ufficiale della scoperta della necropoli vaticana fatto da Pio XII³⁹⁹ sia nelle Esplorazioni si è riconosciuto con obiettività che i resti di ossa umane ritrovate nella zona della tomba non potevano essere identificati con sicurezza con le reliquie di San Pietro. Bisogna però dire che sia le Esplorazioni sia il radiomessaggio pontificio del 1950 non citano il più importante reperto epigrafico proveniente dal cosiddetto muro rosso.

³⁹⁸ Eusebio di Cesarea descrive questo monumento: "uno splendido sepolcro davanti alla città, un sepolcro al quale accorrono, come ad un grande santuario e tempio di Dio, innumerevoli schiere da ogni parte dell'impero romano"; Eusebio di Cesarea, *Teofania*, 47.

³⁹⁹ Il primo annuncio ufficiale venne fatto tramite un radiomessaggio trasmesso il 23 dicembre 1950 per la fine dell'Anno Santo; *Acta Apostolicae Sedis*, 43, 1951, pp. 51-52.

Alcuni anni dopo lo scavo della necropoli, infatti, l'interesse degli studiosi si è concentrato sul muro dei graffiti o muro g. Si tratta di una struttura perpendicolare al muro rosso, costruita sul lato destro (nord) del trofeo di Gaio nella seconda metà del III secolo. Questo muro presenta una notevole quantità di graffiti incisi dai fedeli sull'intonaco tra il III e il IV secolo. Nomi, invocazioni e simboli cristiani di complessa interpretazione, segni sovrapposti gli uni sugli altri si trovano su questo piccolo muro che è stato demolito nella sua parte superiore quando Costantino ha costruito il monumento sopra l'edicola, di cui si è appena parlato. Sbiadite tracce di colore rosso e azzurro fanno pensare che il muro g costituisse la parete interna di un ambiente destinato al culto che si trovava a nord dell'edicola e che, probabilmente, venne distrutto durante i lavori costantiniani.

I graffiti del muro g sono stati analizzati in particolare da Margherita Guarducci⁴⁰⁰, la quale ha ritenuto di identificare le ossa, rimosse dal loculo, ricavato nel muro dei graffiti, proprio nelle reliquie di San Pietro⁴⁰¹. La nicchia in questione è stata rivestita interamente di lastre marmoree all'inizio del IV secolo, mentre le ossa che conteneva sono state conservate, subito dopo la scoperta, in una cassetta di legno da monsignor Kaas, all'insaputa degli altri archeologi che hanno diretto gli scavi ufficiali della necropoli vaticana.

L'attenzione di Margherita Guarducci si è concentrata, oltre che sulle ossa anche su un graffito greco che si trovava sul muro rosso, nel punto in cui entra in contatto con il muro g, anche se purtroppo non è stato rinvenuto *in situ*. Dopo la sua scoperta, infatti, il frammento di intonaco proveniente dal muro rosso, recante il graffito in questione, era stato conservato da Antonio Ferrua nella sua stanza per più di cinque anni. In seguito il padre gesuita è stato obbligato da Pio XII a restituire il reperto alla Fabbrica di San Pietro. Ferrua ha presentato il ritrovamento in fotografia nel 1954 a un convegno di archeologia cristiana e ne ha curato l'edizione solo nel 1969.

Il testo dell'iscrizione è il seguente: ΠΕΤΡ[...] ΕΝΙ[...] (Tav 72c).

La Guarducci propose di leggere il graffito come l'abbreviazione della frase Πέτρ[ος] ἐνί = ἐνεστί (Pietro è qui dentro), oppure Πέτρ[ος] ἐνί (Pietro è qui).

⁴⁰⁰ Guarducci M., *La tomba di Pietro*, Roma, 1959, pp. 66-69.

⁴⁰¹ Nel 1968 nel loculo del muro g sono state collocate diciannove teche trasparenti con le ossa attribuite a San Pietro e inoltre Paolo VI Montini dispose che nove frammenti di quelle ossa venissero custodite in un reliquario d'argento; Zander P., 2007, pp. 132-133.

Altri studiosi, tra i quali lo stesso Ferrua e Danilo Mazzoleni⁴⁰², leggono il graffito in maniera diversa, indicando la possibilità di un'invocazione a Pietro: Πέτρ[ος] ἐνί ι[ρήνῃ] (Pietro in pace).

Questa interpretazione non è condivisa da tutti: alcuni studiosi fanno notare che dopo la Ν c'è uno spazio notevole, come se cominciasse un'altra parola. Un'altra possibile integrazione, proposta da Carcopino e accettata, fra gli altri, da Vian e da Carletti, è *Petrus est*, cioè Pietro è in pace. Si tratterebbe, quindi, di un'iscrizione in latino e di una delle formule tipiche della più antica epigrafia cristiana.

Ritornando agli studi della Guarducci, la studiosa ritiene anche che sul muro g il nome di Pietro sia ripetuto più volte, spesso unito ai nomi di Cristo e Maria (Tav 72c). L'epigrafista osserva che spesso le lettere *PE* appaiono unite a formare una chiave, simbolo inequivocabile dell'apostolo detentore delle chiavi del Regno di Dio e che il nome di Pietro si interseca spesso con quelli di Gesù e della Madonna, in una comune acclamazione di vittoria. Inoltre le frequenti sigle *AP*, *APE*, *APET* andrebbero lette *AD PETRUM* (vicino a Pietro); in base a ciò molte iscrizioni vengono integrate e interpretate dalla studiosa come la seguente: *I(N) VIVIS TU V(I)V(E) A(D) PETR(UM)* e cioè "Possa tu vivere tra i vivi accanto a Pietro"⁴⁰³. Per la Guarducci, proprio la concentrazione di iscrizioni con riferimenti diretti all'Apostolo proverebbe la stretta connessione dell'edicola del campo P con la sua tomba.

L'interpretazione data da altri studiosi⁴⁰⁴ prende le distanze da tale posizione: sul muro g si sono conservate numerose iscrizioni che formano un groviglio di segni, ma si tratta per lo più di graffiti che si sono sovrapposti l'uno all'altro nel corso dei secoli e che ricordano i visitatori, il cui nome è accompagnato in genere dalla formula *DIVAS IN CHRISTO*, *DIVAS IN DEO* o da altre simili. Niente a che vedere, quindi, con ciò che sostiene la Guarducci, la quale parla di una sorta di 'criptografia mistica', cioè di un linguaggio segreto dei cristiani, gli unici a poter leggere sul muro g il nome di Pietro. La studiosa era sicura di poter trovare su questo muro il nome dell'apostolo, che in realtà non c'è, e quindi si sarebbe

⁴⁰² Mazzoleni D.: "Frammento di intonaco rosso con graffito PETROS ENI (?)" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della Mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 – 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 236-237.

⁴⁰³ Le parole di questa epigrafe sono rivolte a una defunta cristiana di nome Leonia, alla quale si augura di entrare nel numero di quelle anime che si trovano con Pietro nella vita eterna.

⁴⁰⁴ Carletti C.: "Pio XII e la tomba dell'Apostolo. Papa Pacelli e la storia degli scavi archeologici nella necropoli vaticana" in *L'Osservatore Romano*, 23 Ottobre 2008.

sforzata di vedere gli incroci di lettere sovrapposte che potessero dare, non il nome *Petrus* per intero, ma almeno le lettere *PE*.

Si tratta al contrario di graffiti di visitatori che, tra la seconda metà del III secolo (cioè da quando il muro g venne costruito per sostenere il muro rosso che stava crollando) fino a quando Costantino non ha costruito la basilica, hanno lasciato il loro nome e, in altri casi, semplici segni.

Possiamo qui ricordare che, con circa 20-30 anni di anticipo, sulla via Appia nasce un culto dedicato a Pietro e Paolo. Nel 1915 gli scavi di Paolo Stigler hanno portato alla luce 600 graffiti, nei quali ricorre molte volte l'espressione *Paulae et Petrae* [sic] *petite pro Vittore*. Mai, in tutti questi graffiti rinvenuti nel cimitero di San Sebastiano, c'è l'invocazione agli apostoli. Bisogna dire, inoltre, che questo spostamento del culto è già ricordato nel più antico calendario della chiesa romana – la *Depositio Martirum* – del 636, in cui si dice che c'è un culto sul Vaticano, sulla Via Ostiense e sulla Via Appia.

In conclusione possiamo dire che, le poche lettere superstiti della breve epigrafe, incisa da un anonimo devoto sull'intonaco del muro delimitante il monumento eretto sulla presunta tomba di San Pietro, possono essere interpretate solo come un'acclamazione a lui rivolta, come accade spesso nelle cripte martiriali delle catacombe romane. Che sia invece una prova della presenza del corpo dell'apostolo in quel luogo resta un'ipotesi di lettura. Ciò non toglie che sia quello il sito in cui Pietro è stato sepolto e sul quale, in seguito, sono stati eretti l'uno sopra l'altro diversi altari nel corso dei secoli.

C. La controversa questione delle presunte reliquie di San Pietro

Ritornando al problema relativo all'assenza di ossa nella fossa sottostante l'edicola, le posizioni che si sono confrontate per dare un senso a tale situazione sono diverse⁴⁰⁵.

A un estremo c'è chi svaluta completamente la tradizione storica, appoggiandosi sul fatto che tra la morte di Pietro e la costruzione del Trofeo di Gaio esiste un "buco" nella documentazione di circa un secolo, che in genere il culto dei martiri inizia solo all'epoca del trofeo e che, in assenza di un calendario liturgico o di un segno monumentale, non ci sarebbe la possibilità di mantenere il ricordo della tomba.

⁴⁰⁵ Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della Mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 ottobre 2006 – 8 marzo 2007, Roma 2006, pp. 180-181.

Tra chi ammette la storicità della tradizione, sono emerse due principali teorie per spiegare la tomba vuota: una prima possibilità sarebbe quella di attribuire valore storico a una tradizione alquanto tarda che alluderebbe a una traslazione dei resti di Pietro *ad Catacumbas*, cioè nel luogo dell'attuale Basilica di S. Sebastiano, sotto la quale, come detto, è effettivamente attestato un importante culto degli apostoli risalente a età precostantiniana; sotto S. Sebastiano, però, gli scavi non hanno individuato nessuna traccia di una struttura che potesse contenere reliquie⁴⁰⁶.

La seconda teoria, difesa dalla Guarducci, è quella che ipotizza una traslazione in età piuttosto antica delle reliquie inserite nel loculo del muro g, per preservarle e venerarle meglio, dove sarebbero rimaste fino agli scavi del 1941. Secondo la studiosa, già intorno al 150 d. C. questo luogo di Roma sul colle Vaticano era dunque meta di pellegrinaggi. A sostegno di ciò viene sottolineata l'importanza del muro g, ricoperto di graffiti devozionali e rispettato dalla costruzione della basilica costantiniana. Quest'ultima, inoltre, non è orientata in maniera perfettamente parallela all'asse della necropoli e del circo vaticano, ma ne diverge di pochi gradi, questo perché l'orientamento preso come riferimento sarebbe stato appunto quello del muro g, che presenta la stessa divergenza di angolazione⁴⁰⁷.

Ciò implicherebbe, tuttavia, che in età costantiniana si attribuisse un enorme valore a questo semplice muretto.

Se la fossa immediatamente sotto il trofeo di Gaio è stata trovata vuota, bisogna però ricordare che, nella nicchia (N2) del muro rosso, durante gli scavi del decennio 1939-1949, delle ossa sono state effettivamente trovate, raccolte da Monsignor Kaas e collocate, subito dopo la scoperta, in una cassetta di legno con un cartellino che ne indicava la provenienza, per poi essere depositate in un magazzino delle Grotte Vaticane.

Nel 1952 Margherita Guarducci, insieme ad Adriano Prandi e Domenico Mustilli, per il tramite dell'allora sostituto della Segreteria di Stato monsignor Giovanni Battista Montini, ha richiesto a Pio XII il permesso di svolgere un supplemento di indagini: si trattava di

⁴⁰⁶ A questo proposito alcuni studiosi, fra i quali monsignor Romano Penna, docente alla Pontificia Università Lateranense, ammettono che i due Apostoli per qualche secolo furono sepolti insieme dalle prime comunità cristiane che salvarono così le loro reliquie dalle persecuzioni, ma non furono mai sepolti nella necropoli vaticana, bensì nelle catacombe di S. Sebastiano durante la persecuzione di Valeriano, verso la metà del III secolo; finite le persecuzioni furono tumulati nelle rispettive basiliche.

⁴⁰⁷ Silvan P., art. cit., in *San Pietro. Arte e Storia della Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopman De Yoldi, Bergamo, 1996, p. 25-26.

riprendere lo studio dei graffiti e di metterli in relazione con i dati e le conclusioni esposte nelle *Esplorazioni* e con le evidenze materiali, reperti ossei compresi, venute alla luce nel decennio 1939-1949.

I risultati delle nuove analisi, pubblicati nel 1963⁴⁰⁸, in seguito a una rigorosa rilettura dei dati archeologici, hanno chiarito che nulla di quanto era emerso nel campo P poteva anticiparsi all'età di Marco Aurelio, conclusione cui erano già giunti in precedenza numerosi studiosi sia laici, sia cattolici, sia protestanti. Questo dato, per i tre studiosi, rendeva ancor più solido il valore storico del trofeo di Gaio, in quanto memoria petrina.

Quando Margherita Guarducci ha iniziato lo studio delle presunte reliquie di Pietro scoperte nella nicchia N2, ha trovato nella cassetta di legno⁴⁰⁹, di cui si è detto, oltre a un discreto numero di ossa, un paio di scaglie di marmo, frammenti di laterizio, di malta e di intonaco rosso, sottilissimi frammenti di stoffa color porpora intessuti di fili d'oro⁴¹⁰ e una moneta medievale in argento, che poi è risultata essere stata battuta a Lucca nell'XI secolo⁴¹¹.

Le analisi sul contenuto della cassetta lignea si sono protratte per ben dieci anni.

Nel 1956 le autorità della Fabbrica di San Pietro hanno scelto come antropologo Venerando Correnti, allora docente all'Università di Palermo. Nel 1962 si sono avuti i risultati delle analisi: i 27 frammenti ossei rappresentavano tutte le parti del corpo, cranio compreso, esclusi i piedi e costituivano in volume circa la metà del totale dello scheletro di un solo individuo di sesso maschile, alto circa un metro e sessantacinque, di costituzione robusta, vissuto circa 2000 anni fa e la cui età, al momento della morte, si poteva collocare tra i sessanta e i settanta anni. Tutte le ossa erano incrostate di terra e alcune presentavano tracce regolari di colore rossastro, che facevano pensare che il corpo del defunto fosse stato avvolto in un involucri di tessuto.

⁴⁰⁸ Prandi A., art. cit., in *Pellegrinaggi e culto dei santi in Europa fino alla 1ª Crociata*, (Atti IV convegno di studi, Todi, 8-11 Ottobre 1961), Todi, 1963, pp. 283-447.

⁴⁰⁹ La cassetta venne aperta dalla Guarducci e da Vaccini, allora direttore dell'Ufficio tecnico della Fabbrica di San Pietro. In realtà i gruppi di ossa fatti analizzare erano tre. Quello proveniente da sotto le fondamenta del muro rosso comprendeva i resti di almeno tre individui tra cui due donne, al secondo gruppo ritrovato nel campo P appartenevano i resti di almeno quattro individui, due dei quali di sesso e di età non definibili, mentre gli altri due, di sesso maschile, rivelavano un'età probabilmente inferiore ai 50 anni; Gallina G., 1992, pp. 18-19; Albani A., Astrua M.: "Le ossa dell'apostolo Pietro sono ancora nella sua tomba sotto la Basilica Vaticana", p. 9, tratto da www.documentacatholicaomnia.eu

⁴¹⁰ Zeri ricorda che la porpora e l'oro erano simboli imperiali: il defunto doveva quindi essere un uomo di notevole importanza; Zeri F.: "La vera tomba di Pietro" in *La Stampa*, 28 Novembre 1990.

⁴¹¹ Intorno alla sepoltura di Pietro vennero trovate altre monete, gettate dai fedeli nel corso dei secoli e introdotte nel loculo attraverso una fessura dell'intonaco tutt'ora esistente; Albani A., Astrua M. art. cit., p. 9, tratto da www.documentacatholicaomnia.eu.

Secondo la Guarducci tutti questi elementi si adattano perfettamente alla persona di Pietro, anche la mancanza delle ossa dei piedi può confermare la tradizione, secondo la quale l'apostolo è stato crocifisso a testa in giù, per cui il corpo sarebbe stato strappato dalla croce.

Le indagini scientifiche sono state estese al campo merceologico e chimico e sono state condotte dalla professoressa Maria Luisa Stein e dal professor Paolo Malatesta dell'Università di Roma. Per quel che riguarda i tessuti, le analisi hanno dimostrato che si trattava di fili di una finissima stoffa di lana tinta con autentica porpora di murice, avvolti a spirale in sottilissime lamine d'oro e in parte in fibre vegetali, fasciate con lamine di rame placcate in oro.

La terra incrostata alle ossa, sottoposta a minuziosi esami dai professori Carlo Lauro e Giancarlo Negretti dell'Istituto di Petrografia dell'Università di Roma, è risultata del tutto analoga a quella prelevata nelle adiacenze del muro rosso: per la Guarducci le ossa erano state traslate dal sottosuolo del campo P all'edicola del II secolo per preservarle dalle acque sotterranee.

A conclusione delle analisi scientifiche, di cui si è parlato, e di altri rigorosi accertamenti fatti negli anni seguenti da scienziati di tutto il mondo, Paolo VI, durante l'udienza pubblica del 26 giugno 1968 nella Basilica Vaticana, ha annunciato ai fedeli che le ossa di Pietro erano state ritrovate e identificate, ma non ha mancato di mostrare qualche cautela. Infatti, pur prelevando nove frammenti delle reliquie a lui presentate come quelle di San Pietro, ha lasciato trasparire la sua incertezza nell'epigrafe fatta incidere sul reliquiario custodito nella sua cappella privata: su di essa si legge infatti *B(eati) Petri ap(ostoli) esse putantur*.

Il giorno successivo all'annuncio del papa, le reliquie sono state solennemente riportate nel loculo del muro g, dove Costantino le aveva deposte sedici secoli prima e da dove, 27 anni prima, monsignor Kaas le aveva tolte. Le ossa erano state precedentemente racchiuse in 19 contenitori di plexiglas a tenuta stagna, legati con un filo di rame argentato fermato con il sigillo della Fabbrica di San Pietro.

Molti studiosi per spiegare la loro posizione, contraria alle conclusioni cui era giunta la Guarducci in seguito alle numerose indagini scientifiche, prendono nuovamente le mosse dalla situazione archeologica del campo P.

Secondo quanto detto nella relazione ufficiale dei quattro archeologi che hanno messo in luce la necropoli, infatti, sotto l'edicola di Gaio, che nelle intenzioni di chi l'ha voluta doveva indicare il luogo del sepolcro, non c'è una tomba, ma un semplice avvallamento. Quando furono fatte le fondazioni del ciborio di Bernini, per il quale è stato necessario sfondare quattro o cinque mausolei, sono stati trovati resti di ossa frammisti a terra e di ossa di animali. Ciò è normale, trovandosi in un'area sepolcrale, specialmente in presenza di fosse terragne, nelle quali i corpi venivano deposti direttamente in buche di forma antropoide.

Sul muro g dei graffiti, c'è un piccolo buco, un piccolo loculo, in cui sono stati trovati dei resti osteologici, anche se molto modesti, deposti, come abbiamo detto, in una cassetta di legno conservata e in seguito dimenticata nei magazzini delle Grotte Vaticane.

Gli studiosi contrari alle posizioni della Guarducci affermano che il professor Correnti è partito da una selezione delle ossa, non appartenenti tutte alla stessa persona, e anzi comprendenti anche ossa animali. Ma il problema principale sta nel fatto che si trattava di reperti ossei scoperti, recuperati e analizzati quando non erano già più *in situ*: a causa di tutto ciò l'analisi antropologica non poteva che condurre a un risultato del tutto generico.

Non è certo molto significativo, infatti, affermare che nell'insieme osteologico si erano rinvenute parti di ossa probabilmente appartenenti a una persona di sesso maschile, robusta, di circa 60-70 anni, dal momento che nel campo P, di fronte e a fianco del trofeo di Gaio, c'erano alcune sepolture terragne e che, a diretto contatto con l'area petrina, vi erano almeno tre recinti funerari (R, R¹ e Q) con numerosissime sepolture a incinerazione e a inumazione, svuotate o gravemente danneggiate durante la costruzione del tabernacolo di Bernini e della Cappella Clementina delle Grotte Vaticane. Il tutto era reso ancor più complicato dalla credenza che riconosceva come reliquia di San Pietro la testa custodita nella basilica Lateranense e dalla tradizione secondo cui una parte delle reliquie dell'apostolo, insieme a quelle di Paolo, a partire dal 258, per quattrocento anni, sarebbero state deposte presso la *Memoria Apostolorum* sulla via Appia.

Inoltre appare significativo chiedersi perché, se le ossa venivano dalla tomba (o meglio dall'avvallamento trovato comunque vuoto) sottostante l'edicola, siano state in seguito trasferite nella nicchia del muro g e perché dal IX secolo in poi si ritenga che le teste di Pietro e Paolo siano in Laterano.

Ciò che è certo è che, dopo la dichiarazione ufficiale del ritrovamento delle reliquie di Pietro fatta dal Paolo VI, non si sono chiuse le discussioni scientifiche.

La ricostruzione della Guarducci è la seguente: Pietro sarebbe stato ucciso tra il 64⁴¹² e il 68 d. C. e sepolto in fretta in una necropoli pagana perché i cristiani non avevano ancora le catacombe. Soltanto una novantina di anni più tardi viene fatto un *tropaion*. Dopo tutto questo tempo dei resti del corpo del martire è rimasto ben poco e quindi si decide di collocarli nella nicchia del muro g. Secondo l'epigrafista gli architetti di Costantino avrebbero sbancato una collina di 40.000 metri cubi di terra per far coincidere la basilica, con la tomba dell'apostolo, tra l'altro interrando una necropoli. Gli architetti avrebbero consegnato all'imperatore i resti ritrovati e questi avrebbe ordinato di metterli in un panno imperiale di porpora e oro e di lasciarli nel luogo in cui erano stati trovati.

L'ipotesi della Guarducci è verosimile, ma non da tutti accettata.

A tal proposito occorre far riferimento ai dati offerti dagli scavi condotti dal 1915 in poi nelle catacombe di S. Sebastiano sulla via Appia, già più volte ricordati, e ad alcune espressioni contenute in un'iscrizione poetica, che papa Damaso, negli ultimi decenni del IV secolo, aveva fatto murare sul fianco sinistro dell'abside della cosiddetta Basilica degli Apostoli, sorta in quella località circa cinquant'anni prima.

Le esplorazioni archeologiche hanno messo in luce una specie di cortile trapezoidale costruito nel III secolo e denominato *Triclia*: si tratta di un luogo di riunione cristiana, infatti le pareti sono ricoperte da graffiti in lingua greca e latina, quasi tutti contenenti espressioni devote e preghiere a Pietro e Paolo. Questa scoperta ha complicato ancor di più l'interpretazione della citata iscrizione di Damaso. In essa il papa si rivolge al pellegrino cristiano con queste parole: "O tu, che vieni per ritrovare i nomi di Pietro e Paolo, devi sapere che qui dimorarono i santi"; e continua esaltando il martirio dei due apostoli nella città di Roma, che perciò li considera suoi gloriosi concittadini⁴¹³.

Graffiti e iscrizioni attestano che quell'area cimiteriale nel III secolo è stata un centro di culto di Pietro e Paolo. Le fonti letterarie antiche, dal *Liber Pontificalis* in poi, accennano tutte alla temporanea sepoltura dei due apostoli in quelle catacombe, ma ciò non è potuto avvenire prima della metà del III secolo, perché soltanto allora quell'area è diventata proprietà dei cristiani⁴¹⁴. Questo implica un trasferimento delle tombe che, secondo la testimonianza di Gaio, nel secolo precedente si trovavano l'una al Vaticano e l'altra sulla via Ostiense.

⁴¹² Clemente, *Ad Corinthos*, 1, 56.

⁴¹³ Ferrua A., *Epigrammata Damasiana*, Città del Vaticano, 1942, pp. 139-148.

⁴¹⁴ Marucchi O., *Le catacombe romane*, Roma, 1933, pp. 251-281.

Non appare facile né chiarire i motivi di quella traslazione né individuare con precisione la data in cui essa può essere stata effettuata. Generalmente si pensa alla persecuzione di Valeriano e alle conseguenze che ne derivano: già nel primo dei suoi editti contro i cristiani (257-258), l'imperatore commina la pena di morte a quei vescovi, presbiteri e diaconi che vengano sorpresi a compiere adunanze e atti di culto nei cimiteri. Il pericolo delle profanazioni può aver spinto i cristiani di Roma a trafugare di nascosto le reliquie di Pietro e Paolo, portandole in un luogo segreto, sconosciuto ai pagani, lontano dalla città circa tre miglia, quali erano le catacombe poi chiamate di S. Sebastiano.

Quanto poi alla probabile data del ritorno di quelle reliquie presso la tomba originaria e del loro collocamento nel vano del muro dei graffiti, ancora una volta le opinioni degli studiosi divergono. Alcuni propendono per assegnare la nuova traslazione alla seconda metà del III secolo, poco dopo la fine della persecuzione di Valeriano (terminata intorno al 260), altri la collocano all'inizio dell'età costantiniana.

Oltre a tutto ciò bisogna anche ricordare, come abbiamo già fatto, la tradizione che vuole le teste di Pietro e Paolo in Laterano, che è la Cattedrale di Roma: c'è stata una lotta tra San Giovanni e San Pietro durata molti secoli, perché la residenza papale per mille anni è stata il Laterano, anche se il Vaticano è il luogo della memoria petrina, come San Paolo di quella paolina.

Come sappiamo il Vaticano era un colle con vegetazione spontanea, a eccezione degli orti di Nerone, vicino ai quali stava il circo e quindi anche i resti dei corpi di coloro che subirono il supplizio durante la persecuzione di Nerone. Il supplizio era infamante per la legge romana, tanto che, rispetto a chi lo subiva, non esisteva nemmeno l'obbligo giuridico di restituire la salma. In fondo il fatto di aver trovato resti ossei frammisti alla terra può anche essere ricollegato a questa particolare situazione.

Si può concludere affermando che l'edicola del campo P, meta di visitatori che vi hanno gettato anche delle monete⁴¹⁵, fosse un monumento eretto sul luogo del martirio di Pietro e forse anche la sua tomba; le ossa rinvenute potrebbero appartenere anche al martire, ma gravi dubbi a riguardo obbligano a molta prudenza. Per raggiungere tale certezza

⁴¹⁵ Numerosissime monete sono state recuperate intorno all'edicola del campo P, dove sono state gettate lungo il corso dei secoli, prima e dopo la costruzione dell'edicola e della basilica costantiniana. Sono state studiate e pubblicate da Camillo Serafini nell'Appendice numismatica delle *Esplorazioni* (vol. I, pp. 225-244). Sono state identificate 1900 monete che vanno dal I al XVI secolo: si tratta di monete romane (I-V sec.), bizantine (V-VI sec.), pontificie (IX-XVI sec.), di varie città e Stati italiani (IX-XVI sec.), francesi (IX-XV sec.), inglesi, irlandesi, fiamminghe, scandinave, tedesche, svizzere, ungheresi, boeme, croate, spagnole, portoghesi e di molti altri tipi.

occorrerebbe provare, come è stato giustamente sostenuto anche da numerosi studiosi cattolici⁴¹⁶, che il corpo dell'apostolo non sia stato bruciato dopo l'esecuzione, che il suo cadavere non sia stato mutilato, che non sia stato deposto in una fossa comune e che i cristiani abbiano avuto la possibilità di prelevare.

Possiamo, a questo punto, ricordare anche che non c'è traccia di alcun interesse o culto delle reliquie prima del martirio di Policarpo a Smirne, ucciso nel febbraio del 177⁴¹⁷. A tal proposito appare significativo citare gli Atti apocrifi di Pietro che biasimano Marcello per aver seppellito l'apostolo nel suo stesso sepolcro, dicendo "lascia che i morti seppelliscano i loro morti": ciò dimostra che verso la fine del II secolo i cristiani respingono totalmente il culto delle tombe. Gli stessi vescovi romani hanno avuto delle sepolture proprie solo a partire dal III secolo nelle catacombe di San Callisto⁴¹⁸.

Tenendo conto di tutti questi dati, si può affermare che anche lo studio della professoressa Guarducci non ha permesso di raggiungere la piena certezza sull'appartenenza delle ossa del muro g all'apostolo Pietro. Si può soltanto pensare che il trofeo di cui parla il presbitero Gaio sia stato considerato la tomba del Santo e che, probabilmente, si è giunti a ciò in seguito all'associazione del luogo del supplizio con la vicinanza della necropoli.

In realtà per riuscire a definire con maggiore certezza il problema della sepoltura di Pietro nel campo P, servirebbe un'accurata rilettura, con le metodologie scientifiche attuali, di tutto ciò che è rimasto in quella zona della necropoli vaticana.

⁴¹⁶ Jedin H., *Von der Urgemeinde zur früh-christlichen Grosskirche*, Freiburg-Basel-Wien, Herder 1962, p. 140.

⁴¹⁷ Gregoire H.: "La véritable date du martyre de S. Policarpe, 23 fev 177" in *Analecta Bollandiana*, Bruxelles, 1951, pp. 1-38.

⁴¹⁸ Achelis H., *Die Martirologien ihre Geschichte und ihr Wert*, Berlino, 1900, p. 74 e seg.; Schaefer E., *Die Epigramme des papstes Damasus I als quellen für die Geschichte der Heiligenverehrung*, Roma, 1932, p. 101 e seg.

22. Recinto Q

Il recinto Q si differenzia da tutti gli altri monumenti del sepolcreto, in quanto è un'area a cielo aperto che ospitava semplici tombe a fossa per inumazioni e che, forse, poteva un tempo essere in parte coperta da una struttura simile a un *impluvium*⁴¹⁹, costruita tutt'intorno ad essa (Tav 3).

23. Mausoleo R

L'edificio ha subito gravi danni quando è stata costruita la cripta della basilica medievale, è stato sicuramente visto dagli operai che hanno lavorato attorno alla Confessione nel 1615 ed è stato in gran parte distrutto nel 1626 per la realizzazione della fondazione sud-occidentale del baldacchino di Bernini. Il muro sud, dove si doveva aprire la porta d'ingresso, è stato demolito dagli architetti di Costantino per la costruzione dell'abside dell'antica chiesa.

La tomba, rivestita all'esterno da una bella cortina di mattoni gialli, presentava in basso arcosolii per inumazioni e in alto nicchie per olle cinerarie.

L'interno era ornato con decorazioni a stucco, oggi in gran parte perdute, delle quali si conserva una colonnina scanalata presso l'angolo nord-orientale. Sotto il pavimento sono stati ricavati ambienti voltati per sepolture multiple.

Su tre filari di mattoni della parete esterna est, un graffito a caratteri greci⁴²⁰ testimonia la devozione di un pellegrino già nel II secolo d. C. Il testo iscritto è il seguente: "*Lucio Pacchio Eutico* si ricordò di *Glicone*". Evidentemente *Lucio Pacchio Eutico*, trovandosi in prossimità della presunta tomba di Pietro ha voluto ricordare una persona a lui cara incidendo il nome sul tratto di muro oggi compreso tra la moderna scala metallica e la porta del *clivus*.

Sopra il graffito, nel corso dei recenti restauri, è stata individuata l'inedita immagine di un piccolo pesce.

La tomba, la cui facciata è rivolta verso sud, ha un cortile a cielo aperto sul retro, a nord. A causa della pendenza del terreno, il pavimento di R¹ è a un livello considerevolmente più

⁴¹⁹ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 64.

⁴²⁰ Guarducci M., 1959; Zander P., 2007, p. 121 e fig. 219.

alto di quello della tomba e ha un ingresso separato, aperto sulla via di passaggio tra R e S (Tav 3).

Il mausoleo e R¹, che deve essere stato utilizzato come recinto funerario esattamente come B¹, D¹ e H¹, costituiscono un'unica struttura. Secondo Zander⁴²¹, invece, R¹ è un edificio a sé stante che conserva la parete orientale, la porta con la soglia, l'architrave e gli stipiti in travertino.

Il piccolo recinto R¹, visibile dall'alto attraverso un cristallo che si trova davanti alla porta laterale sud della cappella Clementina, aveva un arcosolio sulla parete di fondo e sepolture databili alla seconda metà del II secolo. Sotto il pavimento, oltre a una cisterna, sarebbero state trovate anche alcune tombe isolate.

⁴²¹ Zander P., 2007, p. 122.

24. Mausoleo S (di *Flavius Agricola*)

Nell'estate del 1626 l'interno dell'edificio è stato quasi interamente occupato dalla poderosa fondazione della colonna sud-orientale del baldacchino di Bernini⁴²². Dai documenti d'archivio e da una relazione del canonico di San Pietro, Ugo Ubaldini, si apprende che papa Urbano VIII, prima di procedere con i lavori, ha richiesto un argomentato parere al custode della Biblioteca Vaticana Nicola Alemanni, il quale ha messo in evidenza i rischi di uno scavo tanto vicino alla tomba di San Pietro. A Giovan Battista Tardone, notaio capitolino, è stato affidato il compito di redigere una sorta di "giornale di scavo", che comprendesse la descrizione di ogni singola operazione e dei ritrovamenti effettuati. Inoltre il papa ha dato ordine a Giovanni Battista Calandra, soprintendente e mosaicista della Fabbrica di San Pietro, di disegnare tutto ciò che veniva scoperto di importante: sono stati infatti prodotti una ventina di disegni che però sono andati perduti.

Sulla facciata del mausoleo si nota la porta con la soglia in travertino chiusa all'epoca di Costantino da una muratura di tufelli e mattoni (Tav 3). Sulla sinistra della porta, un'apertura realizzata durante gli scavi consente di vedere l'arcosolio superstite della parete occidentale con l'immagine affrescata di un mostro marino. In un secondo tempo al posto delle nicchie che si aprivano sopra l'arcosolio è stata collocata una sepoltura a inumazione. Nello spessore della parete d'ingresso si conserva una nicchia semicircolare per olle cinerarie con fiori dipinti sul fondo. Tombe a cremazione sono state poste anche sotto il pavimento a mosaico con un motivo decorativo all'interno di una fascia nera composta da tessere di basalto. Sul lato meridionale del pavimento si conserva un pozzetto per le libagioni, attraverso il quale venivano versate le offerte ai defunti.

Durante i lavori per la fondazione del baldacchino si è rinvenuto all'interno del mausoleo un *Klinendenkmal*⁴²³ che aveva sul coperchio la statua marmorea del defunto disteso sul letto conviviale (Tav 73a). L'uomo, *Flavius Agricola* di Tivoli, appare disteso sulla *kline*, a

⁴²² Per quanto riguarda il rinvenimento secentesco e la documentazione del periodo, ved. Pucci G.: "L'epitaffio di Flavio Agricola e un disegno della collezione Dal Pozzo-Albani", in *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, 81, 1968-1969, pp. 173-177.

⁴²³ L'uso dei 'monumenti a *kline*' ha trovato particolare diffusione in Africa (Février P. A.: "La tombe chrétienne et l'au-delà" in *Le temps chrétien de la fin de l'antiquité au Moyen-âge, III-XIII siècles*, Actes du colloque (Parigi 1981), Parigi, 1984, pp. 163-183; Id.: "Kult und Geselligkeit. Überlegungen zum Totenmahl" in J. Martin e B. Quint (a cura di), *Christentum und antike Gesellschaft*, Darmstadt, 1990, pp. 358-390) e un confronto significativo per quello di Agricola è conservato a Copenaghen (Zanker P. – B. C. Ewald, 2008 pp. 35, 114, 158-159, 188 e seg. e bib. relativa)

busto nudo, con una coppa vuota nella mano sinistra e una corona che si appoggia sulla testa nella mano destra. La stessa presenza della statua in quella postura si ricollega all'usanza da parte dei visitatori di portare fiori, bevande e cibo al defunto e di consumare con lui un banchetto in occasione delle feste funebri pubbliche o delle ricorrenze personali (compleanno, anniversario della morte eccetera). Dalle trascrizioni del distrutto epitaffio si apprende che *Agricola* ha trascorso trenta dolcissimi anni con la moglie *Flavia Primitiva*, casta e devota seguace della dea egizia Iside (*Faria*) e che lasciò un figliastro chiamato *Aurelius Primitivus*.

L'inattesa scoperta, ricordata dalle cronache del tempo, ha destato profondo imbarazzo per l'iscrizione⁴²⁴ in versi esametri nei quali il gaudente *Flavius* invitava gli amici ad abbandonarsi ai piaceri della vita e a unirsi con gioia, anziché con mestizia, al defunto nel consumare gli stessi doni profferiti. Se in questa sede è interessante notare il forte legame tra lo stile di vita del defunto con la sua devozione per Dioniso, dio che invita al godimento delle gioie terrene e allontana le preoccupazioni di questo mondo, tale ritrovamento ha invece disorientato gli uomini del tempo, che all'epoca non potevano sapere che la basilica costantiniana era stata costruita sulle tombe di un'estesa necropoli romana. Per ordine del papa l'iscrizione è stata distrutta, mentre la *kline* è entrata a far parte della collezione del Cardinale Francesco Barberini, nipote di Urbano VIII. Dopo lunghe e alterne vicende il monumento è giunto nel museo americano di Indianapolis, dove è stato riconosciuto come proveniente dagli scavi vaticani grazie a un prezioso disegno tramandato da Cassiano Dal Pozzo⁴²⁵.

L'edificio⁴²⁶ di *Flavius Agricola* e il suo *Klinendenkmal* si datano a poco dopo la metà del II secolo.

⁴²⁴ CIL VI 17985a; Zander P., 2007, pp. 111-112.

⁴²⁵ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 30 e note 4 e 6; Zander P., 2007, p. 113.

⁴²⁶ Un'apertura sulla parete di fondo di questo sepolcro consente di vedere alcune importanti sepolture del campo P.

25. Mausoleo T (di *Trebellana Flacilla*)

La tomba è adiacente al mausoleo U, ha una pianta quadrata e non conserva più l'originaria volta a crociera.

La facciata presenta strette file di mattoni gialli, mentre il pilastro angolare di sinistra ha mattoni rossi. Sopra la porta d'ingresso che conserva ancora la soglia, gli stipiti e l'architrave di travertino, si vede parte della cornice in cotto che racchiudeva l'iscrizione dedicatoria andata perduta.

La tomba è detta di *Trebellana Flacilla* perché al suo interno, sul piano sopra l'arcosolio della parete di fondo, è stata rinvenuta un'urnetta iscritta⁴²⁷ che riporta questo nome e che contiene, oltre alle ceneri della defunta, una moneta costantiniana databile tra il 317 e il 318 d. C.

Il rito dell'incinerazione è inusuale per l'epoca, forse si tratta dell'ultima persona deposta nella necropoli.

Lo schema architettonico interno dell'edificio è identico a quello della tomba di *Lucifer* e *Hesperus* (U): il muro di fondo è occupato da una nicchia rettangolare affiancata da colonne che reggono una trabeazione, ora distrutta, che incorniciava tre alte nicchie, una curva e due rettangolari, e un arcosolio nella parte bassa (Tav 73b).

L'apparato decorativo si compone di pitture figurate a piccola scala. Sul muro nord, accanto a uccelli, rose e vasi di fiori, ci sono delfini grigi su fondo rosso e due amorini che sostengono una ghirlanda. Una pantera rossa caccia un cervo rosso (o una gazzella) sul fondo dell'arcosolio ovest e una testa di Dioniso circondata da edera e da tralci, su cui sono appollaiati uccelli, occupa la nicchia centrale di ciascun muro laterale. Eleganti festoni di fiori completano la decorazione di questo variopinto mausoleo⁴²⁸.

L'urnetta in marmo della defunta, da cui la tomba prende il nome, risale alla prima età antonina, è di forma molto semplice e sulla fronte presenta la *tabula ansata* con l'iscrizione⁴²⁹ (Tav 73): *D. M. / Trebellanae / Flacillae, / Valeria Taecina / matri dulcissim(ae) / fecit.*

⁴²⁷ Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 182.

⁴²⁸ Ved. *supra* p. 56 e nota 111.

⁴²⁹ Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, 1951, p. 55, tav. XVIa; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 70; Liverani P., art. cit., in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della

Dal gentilizio della figlia, *Valeria*, gli archeologi del 1940-49 hanno ipotizzato che anche questo mausoleo, come la tomba H, appartenesse a una famiglia di *Valerii*. Tuttavia il cinerario è stato trovato in una nicchia del muro d'ingresso e, ammettendo questa anche come sua collocazione originaria, la sepoltura non occupava certo uno dei luoghi privilegiati della camera funeraria. Appare, quindi, difficile pensare che *Valeria Taecina* e *Trebellana Flacilla* siano parenti strette del proprietario dell'edificio. In mancanza del *titulus maior* si ipotizza il gentilizio del proprietario di una tomba sulla base delle attestazioni epigrafiche rinvenute *in situ*⁴³⁰. Per quel che riguarda il sepolcro T la nomenclatura di un'unica sepoltura non permette di dedurre il *nomen* della *familia* proprietaria del mausoleo in cui essa si trova.

Ritornando all'urna, si nota che la sigla *D. M.* è distribuita sulle due anse della *tabula ansata*, una lettera per parte, i fianchi dell'urna hanno una decorazione a scudi incrociati, attestata su questo tipo di oggetti a partire dal II secolo, ma particolarmente diffusa nei sarcofagi. Anche il coperchio presenta caratteristiche che richiamano i sarcofagi: non tanto per la decorazione a foglie o squame sulla fronte, quanto per la forma generale con due spioventi paralleli al lato lungo e le faci giacenti sui fianchi.

La datazione è precisata dal rinvenimento all'interno, tra le ceneri della defunta, di una piccola moneta bronzea, raffigurante sul *recto* il ritratto di Costantino rivolto a destra con la leggenda *Imp(erator) Costantinus P(ius) F(elix) Aug(ustus)* e sul *verso* il personaggio del Sole radiato con il globo nella sinistra. Su questo lato compare la sigla *Q Arl.* che indica che la moneta è stata coniata dalla quarta officina della zecca di Arles e l'emissione viene datata al 317 o al 318 d. C.

Questo elemento è di grande interesse per vari motivi. L'urnetta, infatti, è la più tarda attestazione nota a Roma per l'età antica del rito dell'incinerazione, sostituito progressivamente, già nel corso del II secolo, dall'inumazione. Inoltre dà indicazioni sulle credenze della defunta, che deve essere stata una pagana, in quanto i cristiani praticavano solo l'inumazione. Infine bisogna ricordare che si tratta della sepoltura più tarda della necropoli sottostante la basilica di San Pietro, di poco anteriore cioè ai lavori costantiniani che hanno seppellito il complesso funerario sotto il terrapieno destinato a realizzare il

mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, p. 182.

⁴³⁰ Il sepolcro E, ad esempio, appartenne verosimilmente alla *familia* degli *Aelii*, poiché nelle 4 iscrizioni originarie, si riscontra per ben 5 volte il *nomen Aelius*.

terrazzamento su cui è sorta la chiesa. Questa indicazione cronologica è coerente anche con altri elementi che aiutano a circoscrivere l'inizio dei lavori agli anni 319-322 d. C.

Fino agli interventi di restauro eseguiti tra il 1998 e il 2000, appoggiata alla moderna colonna di mattoncini davanti alla parete di fondo del sepolcro di *Trebellana Flacilla*, si trovava un'iscrizione sepolcrale su una lastra di marmo con gli angoli superiori arrotondati⁴³¹. Sul suo luogo di ritrovamento non è stata lasciata nessuna indicazione scritta, ma è probabile che sia stata rinvenuta all'interno del mausoleo T.

La lastra è rotta in otto frammenti contigui, ma è stata ricomposta e i pezzi sono fissati con resine su una lastra di travertino, fissata a sua volta alla muratura di fronte alla tomba.

Dall'unione dei vari frammenti si ottiene più della metà della superficie con il margine superiore, inferiore e sinistro, anche se purtroppo manca quasi la totalità del margine destro.

Tre lacune non permettono di eseguire una lettura integrale dell'iscrizione, ma ciò che rimane è stato così integrato⁴³²: *D(is) M(anibus) / D. Laeli Alexsandri et / D. Laeli[[o]] Luciliani, [q]ui / vixit [a]nnis XX, mensibu[s] ---, d]ieb(us) VI, / Samiar[i]a Hermocrati[a sibi et] ma[rito] / et filio [d]ulcissimo.*

Le righe hanno altezze diverse, ma la scrittura risulta regolare e piuttosto precisa. All'estremità sinistra della lastra, in corrispondenza delle righe 2 e 3, sono ancora visibili tracce delle linee guida. Nella terza riga dopo *Laeli* è presente un segno divisorio di parola e poi la traccia lasciata dall'erasione di una o. Probabilmente il lapicida aveva scritto *Laelio*, al dativo, poi ha corretto la o e ha aggiunto il punto per indicare la fine della parola. Nella quarta riga una lacuna interessa la a di *annis*, che però è ben visibile, da sola e in un piccolo frammento triangolare, in una fotografia⁴³³ eseguita prima del restauro.

Questa grande lastra marmorea, data la particolare forma degli angoli arrotondati, era probabilmente destinata alla chiusura di un arcosolio, ma viste le sue misure non nella tomba di *Trebellana Flacilla*⁴³⁴.

⁴³¹ Basso M., *Guida della Necropoli Vaticana*, Città del Vaticano, 1986, disegno p. 54.

⁴³² Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, p. 249; Zander P., 2007, p. 110

⁴³³ *Ist. Ep.*, neg. n. 11069.

⁴³⁴ La Papi esclude la possibilità che la lastra chiudesse una delle sepolture del sepolcro T: le misure della lastra (62 x 165 x 2,2) sono notevolmente inferiori a quelle degli arcosolii del mausoleo (altezza massima e larghezza massima dell'arcosolio della parete ovest: 88 x 210; nord: 84 x 210; est: 78 x 206); Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 23.

Nell'arcosolio sottostante la lastra erano deposte le sepolture di *D. Laelius Alexsander* e di *D. Laelius Lucilianus*; si è preoccupata della loro sistemazione *Samaria Hermocratia*, che probabilmente ha conservato un posto anche per sé⁴³⁵ vicino a quello dei propri cari. *Laelius Lucilianus* è morto giovane.

L'onomastica lega fortemente i due defunti: portando gli stessi *praenomen* e *nomen* devono essere stati fratelli oppure padre e figlio. La prima ipotesi è da escludere, perché se *Alexsander* e *Lucilianus* fossero stati fratelli, *Hermocratia* li avrebbe dovuti indicare quali *filiis dulcissimis*; è più probabile che fossero padre e figlio, parentela confermata dalle tracce delle lettere rimaste nella lacuna alla riga 5, integrabile in *ma[rito]*. Dunque *Samaria Hermocratia* è moglie di *Laelius Alexsander* e madre di *Laelius Lucilianus*.

Se la lastra apparteneva effettivamente a una sepoltura della necropoli vaticana, l'iscrizione deve essere datata fra il II e l'inizio del IV secolo d. C.; i confronti paleografici fanno pensare che sia stata eseguita nella seconda metà del II secolo d. C.

Originariamente appartenente alla sepoltura di *Cn. Masculus* e della moglie, di cui però non si conosce l'ubicazione, una lastra marmorea⁴³⁶ è stata poi riutilizzata come fondo per una tomba sicuramente cristiana calata sotto la pavimentazione della basilica costantiniana nelle immediate vicinanze del campo P, all'interno del sepolcro T⁴³⁷.

La lastra⁴³⁸ in questione, mancante totalmente del margine sinistro, insieme al quale è andata persa tutta la parte sinistra del testo epigrafico, apparteneva a una grande tomba bisoma, posta a 40 cm dalla parete occidentale del mausoleo, ma attualmente è

⁴³⁵ La Papi nota, infatti, che lo spazio a disposizione per un'integrazione della lacuna nella riga 5 è tale da far supporre la presenza di un *sib(i) et*; Id., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 26.

⁴³⁶ Una cornice delimita lo specchio epigrafico, la cui superficie è lavorata a gradina. Nella parte superiore della lastra sono presenti tre incassature per il fissaggio delle grappe, ma è probabile che in origine fossero 4, così la lastra doveva misurare circa 2,65 m, con uno specchio epigrafico di circa 2 metri e mezzo (ampiezza che permette una comoda integrazione nella riga 1 della lacuna che doveva essere occupata dal nome della donna).

⁴³⁷ Difficilmente la lastra proviene dalla necropoli vaticana, interrata già da lungo tempo al momento della sistemazione di questa nuova sepoltura.

⁴³⁸ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 119-120, nota 6; Ferrua A.: "Le iscrizioni pagane della catacomba di Pretestato" in *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, XXVIII, 1973, pp. 68-69; Panciera S.: "Olearii" in *Memoirs of the American Academy in Rome*, XXXVI, 1980, pp. 244-245; Rodriguez-Almeida E.: "El emporio fluvial y Testaccio: onomástica extra-anfórica y otros problemas" in *Producción y Comercio del Aceite en Antigüedad*, Segundo Congreso Internacional, Madrid, 1983, pp. 149-156; Le Roux P.: "L'huile de Bétique et le prince sur un itinéraire annonaire" in *Revue des Études Anciennes*, LXXXVIII, 1986, p. 267, n. 3L; Taglietti F.: "Un inedito bollo laterizio ostiense ed il commercio dell'olio betico" in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Roma, 1994, pp. 160-163, 172-175, figg. 3 a-b, 8; Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, pp. 261-265; Zander P., 2007, p. 110.

appoggiata davanti alla sepoltura che occupa l'arcosolio della parete orientale della tomba di *Trebellana Flacilla*.

In base all'integrazione proposta dalla Papi⁴³⁹ della lacuna che interessa il margine sinistro della lastra, databile alla metà del II secolo d. C., si ipotizza che sia stata *Coelia Mascellina*⁴⁴⁰ a curare la sepoltura dei genitori, dei quali è conservato soltanto il nome del padre, *Cn. Coelius Masculus*; il nome della madre è andato perduto insieme alla parte sinistra dell'epigrafe.

Per colmare tale lacuna Manacorda fa riferimento a un'iscrizione sepolcrale proveniente dalla periferia di Narbona: *D. ((ascia)) M. / Coel(i) Mascelini, / Coelia Chrisis / filio dolciss(imo) fec(it) / Mangoni ave*⁴⁴¹. In base alla rara onomastica delle due epigrafi, Manacorda⁴⁴² ipotizza uno stretto legame di parentela fra i personaggi: *Coelius Mascellinus* sarebbe il fratello di *Coelia Mascellina* (entrambi avrebbero derivato il *cognomen* dal padre) e così *Coelius Masculus* sarebbe il marito di *Coelia Chrisis*, col cui nome andrebbe integrata la lacuna sinistra della prima riga dell'iscrizione vaticana.

Non è d'accordo con tale interpretazione Taglietti⁴⁴³: *Mascellinus*, sebbene abbia poche attestazioni, è un diminutivo del più comune *Masculus*, e la piccola tabella scorniciata di Narbona è molto modesta, non certo adeguata alle possibilità della dedicante, se questa effettivamente fosse la *negotiatrix* della lastra vaticana. In relazione a questo aspetto sembrerebbe più corretta la proposta di Panciera⁴⁴⁴, che invita a ricercare il nome della donna, che è un diminutivo affettuoso di quello del padre (*Masculus*), fra la minoranza di nomi femminili che compaiono nei *tituli* delle Dressel 20 del II secolo d. C.⁴⁴⁵

⁴³⁹ Papi C., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, p. 263.

⁴⁴⁰ Panciera per primo ha associato la *Coelia Mascellina* di questa iscrizione della necropoli vaticana con la proprietaria del grande sigillo bronzeo circolare proveniente dal letto del Tevere, presso Ripa Grande, quasi davanti alla *Cloaca Maxima*. L'iscrizione di questo *signaculum aeneum* riporta su due righe concentriche il nome della proprietaria, prima in latino, poi in greco: *Coeliae Cn. F. Mascellinae / Κοιλ(ίης) Μασκελλείνης*. La nomenclatura corrisponde perfettamente, non solo nel gentilizio e nel *cognomen*, ma anche nel patronimico, *Cn(aei) f(ilia)*; inoltre il rinvenimento è stato fatto in piena zona portuale. In base a tutto ciò Panciera ha dato per certa la successione di *Coelia Mascellina* nell'attività commerciale della madre; Panciera S., art. cit., in *Memoirs of the Americans Academy in Rome*, XXXVI, 1980, pp. 244-245; CIL XV 8166.

⁴⁴¹ AE 1928, 87.

⁴⁴² Cit. in Taglietti F., art. cit., in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Roma, 1994, p. 173.

⁴⁴³ Id., art. cit., in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Roma, 1994, pp. 160-163, figg. 3 a-b, 8.

⁴⁴⁴ Panciera S., art. cit., in *Memoirs of the Americans Academy in Rome*, XXXVI, 1980, pp. 244-245.

⁴⁴⁵ *Antonia Agathonice* (CIL XV 3729; Testaccio, 149 d. C.); *Caecilia [Ch]ariosa* (Rodríguez-Almeida E.: "Monte Testaccio: i mercatores dell'olio della Betica" in *Melanges de L'École Française de Rome. Antiquité*, XCI, 1979, pp. 923-924, n. 33; Testaccio, 149 d. C. circa); *Cornelia Q. f. Placida* (CIL XV 3845-3847; Orti Torlonia, 191 d. C.); *Maria Q. f. Fesia[na (?)]* (Rodríguez-Almeida E., art. cit., in *Melanges de L'École Française de Rome. Antiquité*, XCI, 1979, pp. 942-944, n. 63; Testaccio, 149 d. C. circa); *Maria Q. f. Postumia* (CIL XV 3960-3961; Testaccio, 149. d. C. circa).

La moglie di *Coelius Masculus* è stata una *negotiatrice olearia ex provincia Baetica item vini* [---], dunque impegnata a Roma nel commercio di vino e di olio importato dalla Betica.

La seconda riga presenta nella parte sinistra una consistente lacuna che Rodriguez-Almeida⁴⁴⁶ colma ipotizzandovi scritto il luogo di provenienza del vino commerciato: *[Arel]ate*.⁴⁴⁷ È tuttavia evidente che, sulla base dell'integrazione della prima riga con il nome della donna, questa seconda, completata solo con 4 lettere (*[Arel]ate*), rimane sbilanciata a destra. La Papi ritiene che in questa lacuna debba essere inserito il sostantivo *matri*, correlato al successivo *patri* insieme al ricordo delle relative virtù. Se così fosse si potrebbe pensare a un'integrazione quale: *[matri piet]ate incomparabile*. Tuttavia, per ragioni di spazio, è preferibile far seguire *matri* da una coppia di attributi: *pietas* è un epiteto comunissimo e *pietate incomparabili* o *pietissimae* sono spesso associati ad aggettivi quali *benemerenti*, *carissimae*, *dignissimae*, *dulcissimae*, *indulgentissimae*, *sanctissimae*. Fra questi alcuni sono più adeguati al nostro contesto rispetto ad altri: *benemerenti* generalmente segue *pietissimae* e senza congiunzione; *carissimae* è più spesso usato da parte del marito nei confronti della moglie; lo stesso si può dire per *sanctissimae*, anche se è più raro; *dulcissimae*, infine, è frequentemente usato dai genitori nei confronti della figlia. *Dignissimae*, *indulgentissimae* e *optimae* sono allo stesso livello: per ragioni di spazio sarebbe forse da preferire *optimae*, anche se nulla vieta che gli altri due aggettivi vi trovino posto in forma abbreviata.

Il criterio per l'integrazione dell'ultima riga segue lo schema utilizzato per la seconda: alla nomenclatura di *Coelius Masculus* segue il grado di parentela con la curatrice della sepoltura e una coppia di aggettivi che ne ricordano le qualità: *Cn. Coelio Masculo, patri piis* /*[simo et ---]*. Per la Papi la parola successiva non doveva essere *benemerenti* o *sanctissimo*, per i motivi che abbiamo appena ricordato relativamente al nome della moglie, per cui la lacuna si potrebbe integrare con *dolcissimo*, *incomparabili* o *indulgentissimo*.

Infine, una spaziatura piuttosto consistente dovrebbe dividere il nome della figlia dal resto, mettendolo così in evidenza rispetto alla prima parte del testo.

⁴⁴⁶ Rodriguez-Almeida E., art. cit., in *Producción y Comercio del Aceite en Antigüedad*, Segundo Congreso International, Madrid, 1983, pp. 150-154.

⁴⁴⁷ La Papi nota che se a *vini* doveva effettivamente seguire l'indicazione della qualità o provenienza, questa andava messa in relazione ai commerci di una persona che trattava anche l'olio della Betica e, quindi, probabilmente, doveva trattarsi di un vino spagnolo o gallico; Papi A., art. cit., in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, nota 78.

26. Mausoleo U (di *Lucifer* e *Hesperus*)

La tomba U prende il nome dal soggetto figurato più interessante che caratterizza il suo apparato decorativo parietale.

La facciata del mausoleo è interamente nascosta da fondazioni del Cinquecento rivestite da mattoni moderni nel 1943. La soglia e lo stipite sinistro della porta hanno conservato la loro originaria collocazione, mentre lo stipite destro ha subito un vistoso spostamento che ha ridotto di molto l'accesso al sepolcro.

Lo schema architettonico interno, come si è già detto, è identico a quello della tomba gemella di *Trebellana Flacilla* (T): il muro di fondo è occupato da una nicchia rettangolare affiancata da colonnine in stucco che reggono una trabeazione, ora distrutta, che incorniciava tre alte nicchie, una curva e due rettangolari, e un arcosolio nella parte bassa. Le nicchie laterali della tomba ripetono i consueti motivi delle rose, degli uccelli e dei cesti di fiori.

Le lunette degli arcosolii presentano quattro colombe in volo sul muro nord, un pavone affiancato da vasi di fiori sul muro est, un uccello (forse un gallo) in volo verso sinistra con un serpente in bocca su quello occidentale

Nella nicchia centrale del muro ovest sul fondo rosso si vede un amorino su un cavallo rampante, con i vestiti che svolazzano dietro di lui, che tiene con la mano destra una fiaccola eretta verticalmente; c'è un nimbo presso la sua testa e una stella splende sulla sua fronte (Tav 74a).

Sul lato opposto è visibile la sagoma di una figura simile che procede impetuosamente su un cavallo al galoppo verso il basso e che tiene in mano una fiaccola rovesciata.

Si tratta di due figure cosmiche, dalle quali la tomba prende il nome⁴⁴⁸, *Lucifer* e *Hesperus*, la stella del mattino e quella della sera, personificate come ragazzi nudi, che simboleggiano l'inizio e la fine della vita o la rinascita dopo la morte.

⁴⁴⁸ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 79 e note 45 e 46.

27. Mausoleo V

La tomba si trova davanti a quella dei *Caetennii* e dei *Tulli*, ma non è stata scavata: di essa è visibile soltanto l'angolo nord-occidentale, mentre la camera sepolcrale è interamente occupata dalle fondazioni del IV secolo che invadono anche il prospiciente mausoleo L (Tav 3). Il muro nord si addossa alla struttura di alcune tombe demolite durante i lavori di Costantino per la costruzione della nuova basilica.

Le murature esterne mostrano l'elegante paramento in laterizio, tipico delle facciate a vista, con ordinate e strette file di mattoni gialli divise da sottili giunti di malta con tracce di colore. Tali strutture rivolte verso una piazzola lastricata con mattoni quadrati e tegole, erano esposte alla vista dei passanti. Sulla raffinata cortina in laterizio del lato occidentale è stato steso in un secondo tempo uno strato di intonaco con una decorazione dipinta in rosso.

28. Mausoleo Z (degli Egizi)

Il mausoleo Z, il quarto da est della fila meridionale, deve il suo nome ai soggetti egittizzanti che caratterizzano il suo apparato decorativo parietale (Tav 74b).

La tomba, probabilmente più antica del mausoleo Φ, si conserva solo in parte, ma è molto interessante: era stata costruita soltanto per sepolture a inumazione⁴⁴⁹, cosa che conferma la datazione tarda (fine II secolo).

Quando viene eretta, il terreno retrostante raggiunge già l'uniforme e in parte artificiale livello della strada di fronte alle tombe A-F e la sua facciata, meno elegante di quelle vicine, viene costruita comunque per essere vista.

La parte sud del sepolcro è stato ampiamente distrutta dai tre muri di fondazione della navata della basilica di Costantino: il basso muro e i gradini che oggi caratterizzano il suo fronte meridionale sono moderni e i due sarcofagi di marmo, ai lati dei gradini, non sono nella loro posizione originaria.

Della facciata della tomba non conosciamo nulla e del suo soffitto si conservano solo gli angoli nord-ovest e sud-est della bassa e piatta volta a cupola.

La muratura di mattoni dell'esterno del muro nord può essere osservato dalla strada: è piuttosto rozza e liscia e priva degli eleganti pilastri con basi modanate che decorano i tre angoli esterni conservati della vicina tomba Φ.

Lo schema architettonico interno prevede che il muro nord sia tagliato da quattro arcosolii collocati su due file sovrapposte, ciò doveva caratterizzare anche i muri est e ovest, ma attualmente solo due arcosolii, uno sopra l'altro, si conservano nel tratto nord di ciascun muro (Tav 75).

A. Decorazione

Le pitture della tomba si caratterizzano per il colore rosso chiaro, particolarmente acceso, dello sfondo, che si conserva inalterato solo su piccole porzione dei muri, per il resto è sbiadito, per cui prevale un rosso tendente all'arancione (Tav 76). Non si trovano i contrasti cromatici che invece caratterizzano le tombe adriane e della prima età antonina

⁴⁴⁹ Il muro sud della tomba non si è conservato, forse conteneva due nicchie per urne come il muro sud del vicino mausoleo Φ; Id., 1956, p. 51.

della necropoli vaticana: nel mausoleo degli Egizi solo lo schema decorativo e i piccoli motivi figurati costituiscono elementi di differenziazione rispetto allo sfondo.

Della pittura degli arcosolii inferiori restano solo pochi frammenti color porpora.

Negli arcosolii superiori, nei quali l'intonaco è quasi del tutto scomparso, si riconoscono, sulla parete est e nel tratto est della parete nord, linee verdi che costituiscono le porzioni finali superiori laterali e oblique di un campo.

Le lunette sono decorate con ramoscelli accennati attraverso puntini di colore (Tav 76), mentre gli spazi tra esse e la parte superiori dei muri sono decorati in modo semplice: al centro di questo spazio sul muro nord si vede il bordo superiore a doppio arco di un campo in cui si conservano piccole tracce di una figura che doveva fluttuare nell'aria.

La pittura delle lunette, verso il basso e verso il bordo del soffitto, è delineata da strisce verdi e turchesi.

Il muro nord si è conservato per intero: fini linee scure suddividono la parete in un campo centrale, piccoli campi laterali e spazi separati agli angoli.

Negli angoli superiori del campo centrale stanno piccole ghirlande e il centro è occupato da una divinità egizia, che, quando venne descritta la prima volta, si conservava molto meglio⁴⁵⁰, per cui molti dettagli non sono più verificabili. La figura appare di profilo con la gamba sinistra spostata in avanti e la parte superiore del corpo frontale, la mano destra allungata in avanti alza uno scettro, la sinistra abbassata regge un *anch*, con tre archetti verticali. I piedi della divinità sono appoggiati su un cuscino scuro, decorato da linee bianche a zig-zag, quasi del tutto scomparso, come le fini decorazioni bianche della veste intorno al petto, un attillato corpetto con motivi a squame e croci, la cui estremità inferiore sporge sotto la larga cintura blu chiaro. Intorno alla vita si distingue un gonnellino dello stesso colore che arriva fino alle ginocchia ed è ornato da linee a zig-zag e da rosette puntinate. La figura indossava anche un coprispalle decorato con serie di puntini. Una parrucca lunga e di colore blu chiaro gli copre la testa e arriva sulla nuca, il copricapo, dello stesso colore, decorato con motivi puntinati e a rombo, non è più riconoscibile. La forma del viso si distingue solo nelle fotografie scattate subito dopo lo scavo: si vedono un becco arcuato enorme, che passa sopra la linea del collo, e un grosso occhio rotondo che permettono di capire che la divinità raffigurata è *Horus* (Tav 76a).

Nel campo laterale sinistro del muro nord si trova un toro su sfondo scuro, che si può interpretare, grazie alla falce di luna sul fianco, come *Api* (Tav 76a): la piccola testa, il cui

⁴⁵⁰ Id., 1956, p. 54.

lato superiore è interamente rovinato, è girata di tre quarti, le zampe, per quel che si conserva, sono nella tipica rigida posizione egizia.

Il *pendant* nel campo laterale destro è quasi del tutto svanito: si distinguono solo pochi resti che sembrano appartenere a un uccello, forse un ibis, sopra un alto zoccolo.

Nei campi più esterni si conserva un *gorgoneion*: il volto si presenta come un disco rotondo con pochi dettagli, è circondato da capelli e da serpenti molto rovinati e scuri, a differenza delle ali.

Il sistema decorativo dei muri laterali si è conservato solo in parte, ma si allontana di poco da quello del muro nord. Si riconoscono solo resti di figure sopra entrambi gli arcosolii nord.

Al centro del muro est si vede uno zoccolo blu scuro con lati ad arco su cui si trova nuovamente una figura egittizzante, questa volta seduta, raffigurata di profilo verso destra (Tav 76b). Si distinguono solo la veste blu, che copre la parte superiore del corpo fino alle ginocchia e si compone di una cintura rossa e di un orlo, il braccio sinistro piegato e le gambe giallognole, delle quali la destra è posta un po' più indietro. Sopra le ginocchia di questa figura si vede un oggetto ovale giallo, che arriva fin sotto l'ascella e viene interrotto dal braccio: è difficile darne un'interpretazione precisa, sembrano mancare i confronti. La testa e la sedia sono quasi totalmente scomparse.

Il *pendant* sul muro ovest si conservava già molto male al momento dello scavo: si nota una base identica a quella appena descritta, sopra la quale stava probabilmente un cuscino scuro. Tenendo conto di ciò che rimane sopra e ai lati del cuscino, si può ipotizzare che fosse raffigurata una sfinge, in posizione leggermente obliqua, con le zampe anteriori sul cuscino e il viso, circondato dai capelli e attorno al quale sembra portare una decorazione simile a un disco, rivolto verso l'osservatore.

Nel campo destro forse si trova un piccolo ornamento a forma di rosetta tra foglie, mentre nel campo più esterno al posto del *gorgoneion* è dipinta una palmetta quadrilobata semplificata.

La decorazione del soffitto doveva essere a fondo rosso, ma non si conserva nulla.

La pavimentazione in marmo è visibile solo nell'angolo nord-ovest della tomba e in piccoli frammenti davanti al muro nord. Lo schema non sembra molto diverso da quello del mausoleo Φ , con quattro quadrati collocati l'uno nell'altro e disposti in diagonale. A piccoli

campi rettangolari appartengono probabilmente alcuni frammenti di cipollino, mentre gli altri marmi utilizzati sono incrostati di malta e non più riconoscibili. Il pavimento era separato dagli arcosolii da lastre di marmo collocate in verticale.

B. Sarcofagi

La parete nord del mausoleo Z presenta una serie di arcosolii che ospitano alcuni sarcofagi marmorei: accanto a due sarcofagi strigilati, è ancora *in situ* un bel sarcofago dionisiaco⁴⁵¹ con il rinvenimento di Arianna da parte di Dioniso (Tavv 77-78).

Le immagini della cassa si articolano in tre diversi episodi. Nel primo da sinistra Dioniso con un calice e un tirso, è adagiato sul carro, preceduto da un centauro con lira che guarda nella sua direzione e sotto il quale si scorge una pantera; un amorino sulla groppa del centauro tiene le briglie e stringe una sorta di vessillo; è rivolto verso il dio anche un satiro poco a sinistra dell'amorino. Precede il carro una centauressa, che suona un lungo *aulos*, e Pan che, guardando verso Dioniso, guida il corteo; ai suoi piedi c'è una maschera di satiro.

Nel secondo episodio, al centro del sarcofago, Dioniso, coperto da una lunga veste che gli arriva sino ai piedi, tiene con la sinistra un tirso e si appoggia con la destra a un sileno, che, coronato d'edera come il dio, stringe un timpano con la sinistra. Un erote alato mostra ai due personaggi Arianna addormentata; un lembo della veste della donna viene scostato dall'erote e da un satiro che porta in alto il *lagobolon*; accanto al satiro una menade suona i cembali.

Se questi primi due episodi, tramite le figure di Dioniso, di Arianna e dei personaggi del tiaso, veicolano allegra spensieratezza e gioia amorosa, nell'ultima scena sulla destra appare invece il controcanto di due menadi che stanno per aggredire il giovane Penteo, il quale, destinato a una morte improvvisa e prematura, è seduto accanto a un albero e tiene con la sinistra un tirso, mentre un timpano è posato a terra.

Sul coperchio, in un rilievo come al solito più piatto, osserviamo le consuete scene del corteo dionisiaco: a sinistra il gruppo del Sileno ubriaco in groppa all'asino e affiancato da due satiri (soggetto che di solito compare nelle raffigurazioni del trionfo di Dioniso), al

⁴⁵¹ Coperchio cm 149 x 28, cassa cm 195 x 50, prof. cm 57; Gualandi M. L., art. cit., in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, p. 905.

centro la danza di satiri e menadi, e, infine, a sinistra la scena del sacrificio a Dioniso di un capro presso un piccolo altare.

Per quanto riguarda la collocazione cronologica dell'opera la Nicolosi propone una data attorno al 170-180 d. C., mentre Toynbee e Ward-Perkins propendono per gli ultimi anni del secolo; Matz riconferma la datazione al 170-180 d. C., mentre Kranz⁴⁵² a sua volta propone con decisione il primo quarto del III secolo.

Il sarcofago di marmo proconnesio nell'arcosolio nord del muro est è più tardo, come il precedente è relativo alla seconda fase decorativa che ha caratterizzato la tomba, inoltre presenta pannelli strigilati e un ampio uso del trapano nella trattazione delle pettinature⁴⁵³ (Tav 79). Anche in questo caso il soggetto è dionisiaco (con tutte le connotazioni legate a una vita gioiosa e spensierata di cui s'è detto poco sopra), inoltre il pannello centrale e i due laterali sono alternati da pannelli strigilati. In quello centrale c'è Dioniso in una nicchia con una pelle di cerbiatto, un tirso, un *kantharos* e una pantera, mentre un centauro marino, che suona una conchiglia, sta sopra il pilastri laterali. A sinistra c'è una menade seminuda, con un tirso in una mano e un *kantharos* e una pantera ai suoi piedi. Sul tratto finale destro un satiro danzante tiene un otre di vino e un bambino, forse Dioniso, mentre tra le sue gambe saltella una pantera.

Il coperchio verticale presenta animali reali e fantastici: grifoni con coda di pesce, cavalli, pantere e draghi convergono verso il pannello centrale. Sui lati corti del sarcofago stanno grifoni.

Nella tomba Z ci sono altri tre sarcofagi strigilati. Uno di questi è ancora nella sua posizione originaria.

La cassa in terracotta dell'arcosolio superiore nel tratto finale est del muro nord è coperta da una fronte di sarcofago in marmo proconnesio, che mostra una processione marina, fiancheggiata da maschere di satiri, in un fregio sopra il pannello anepigrafo⁴⁵⁴, e due cornucopie incrociate sotto a esso.

I due sarcofagi ai lati dei gradini moderni davanti alla facciata sud della tomba Z, sono stati prelevati dalla tomba di *Tullius Zethus* (C), in cui erano stati trovati non *in situ*, ma

⁴⁵² Nicolosi L., art. cit., in *Archeologia Classica*, VII, 1955, p. 45-49, tav. XXI; Vaccaro-Melucco A.: "Sarcofagi romani di caccia al leone" in *Studi Miscellanei*, 11, Roma, 1966, p. 33 e seg.; Toynbee J., J. Ward-Perkins, 1956, p. 55; Matz F., *Die Dionysische Sarkophage (Die antiken Sarkophagreliefs, IV/1-4)*, Berlino, 1968, IV/2, nr. 159; Kranz P.: "Zwei Fragmente einer Thiasos-Lenos auf dem Celio, mittelantoninisch oder früseverisch?" in *Bullettino della Commissione Archeologica*, 84, 1974-1975, p. 190, nota 8.

⁴⁵³ Per la descrizione di questo sarcofago e dei successivi ved.: Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 56-57.

⁴⁵⁴ Id., 1956, nota 39.

apparentemente spostati lì dagli operai di Costantino. Quello sul lato ovest, di marmo italico, con un coperchio timpanato, è iscritto⁴⁵⁵ e nel tondo centrale è raffigurato il busto di un ragazzo che indossa la toga *trabeata*.

Il sarcofago opposto di marmo greco, presenta al centro del coperchio il busto non finito del defunto con quattro mostri marini che avanzano verso di lui. Ai lati della fronte c'è un amorino addolorato e sui lati corti grifoni vigilanti.

Nell'arcosolio basso del muro ovest si trova un sarcofago in terracotta e sul muro stuccato della lunetta soprastante si vede l'iscrizione relativa alla donna in esso sepolta: è molto danneggiata ma contiene la parola *deposita*, che non sembra testimoniare un epitaffio pagano, ed è accompagnata da un ramo di palma e da una colomba⁴⁵⁶.

C. Considerazioni stilistiche, confronti iconografici, interpretazione

Lo schema architettonico interno dominato dagli arcosolii compare alla fine del II o all'inizio del III secolo d. C.

Il mausoleo degli Egizi è stato costruito non molto prima della vicina tomba Φ, che risale al periodo severo.

Il più antico dei sarcofagi rinvenuti nella tomba, quello con Dioniso e Arianna, che risulta molto più grande degli arcosolii, è comunque posteriore alla tomba stessa e, probabilmente, si può datare intorno alla metà dell'età severa⁴⁵⁷.

A causa del cattivo stato di conservazione delle pitture e degli insoliti soggetti figurati, risulta difficile una classificazione stilistica.

La particolarità dei muri monocromi si ritrova in altre tombe sia del periodo antonino che di quello severo⁴⁵⁸.

Un tipico aspetto che ricorre nei dipinti di età severa è la terminazione superiore a doppi archi di un'edicola, cosa che caratterizza il muro settentrionale della tomba Z.

Alcuni indizi spingono a collocare l'apparato decorativo del mausoleo nella prima età severa.

⁴⁵⁵ *D(is) M(anibus) M(arci) Vlp(i) Pusinnionis Cupi[t]iani M(arcus) Mlp(ius) Pusinnio pater filio dolcissimo*; id., 1956, p. 57 e nota 40.

⁴⁵⁶ Zander P., 2007, p. 38.

⁴⁵⁷ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 231.

⁴⁵⁸ Vale la pena ricordare la Casa di Giove e Ganimede a Ostia, dove le pitture sono datate, sulla base di un graffito, all'età di Commodo o poco prima; Calza G., in *MonAnt*, 26, 1920, p. 366 e seg., fig. 7, tav. 2b; Wirth F., 1934, p. 11 e seg., fig. 51; Borda M., 1958, p. 106 e seg.

Le figure egittizzanti che occupano le zone principali dei muri sono le più tarde attestazione di questo tipo di soggetti nella pittura romana⁴⁵⁹.

Secondo Toynbee e Ward-Perkins la tomba potrebbe essere stata costruita in origine per una famiglia egiziana residente a Roma che praticava alcuni aspetti della sua religione, ciò sarebbe sufficiente a spiegare l'assenza nella tomba di cremazioni⁴⁶⁰. Quest'ultima considerazione non è esatta in quanto, come nelle tombe vicine, nicchie con urne cinerarie dovevano essere collocate nel muro di ingresso che, in questo caso, non si è conservato.

I soggetti egittizzanti non corrispondono totalmente alle raffigurazioni conservate sui lenzuoli funebri egiziani o nella pittura tombale egiziana⁴⁶¹: mancano le tipiche figure di Osiride e Anubi, come anche le consuete cerimonie funebri e i tribunali funebri. *Horus* e *Api* sono soggetti consueti nelle tombe, ma di solito non vengono dipinti da soli.

Secondo Mielsch e Von Hesberg si potrebbe pensare che sia il committente della tomba sia il pittore avessero solo un'idea piuttosto vaga delle iconografie dei soggetti egizi e che, per questo, avessero seguito tradizioni figurative note in Italia fin dall'età augustea.

Il committente della più antica decorazione di questo mausoleo potrebbe essere stato un sostenitore del culto egizio, ma sulla sua nazionalità non è possibile avanzare nessuna ipotesi⁴⁶².

⁴⁵⁹ Nel secondo secolo si collocano le figure divine che ornano il larario della casa sotto le terme di Caracalla, dove, accanto ad altre divinità, erano raffigurati Serapide, Harpocrate e Anubi (Mielsch H., in *RM*, 82, 1975, p. 121). Inoltre, le figure divine che compaiono nel mausoleo Z possono essere direttamente confrontate con quelle in marmo della Basilica di Giunio Basso (Becatti G.: "Edificio con opus sectile fuori Porta Marina" in *Scavi di Ostia*, IV, 1969, p. 191 e seg.), eseguite nel IV secolo d. C., ma la posizione obliqua che caratterizza la sfinge e Api si allontana dalla consueta raffigurazione di figure egittizzanti nella pittura romana. Al contrario le figure umane rientrano nella tradizione. Gli alti zoccoli su cui compaiono le figure egittizzanti si incontrano nelle statue dipinte della Casa del Frutteto a Pompei (De Vos M., *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, Leiden, 1980, p. 15, tav. 13) e anche nella Villa dei Misteri (Id., 1980, p. 9., tav. B).

⁴⁶⁰ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 55.

⁴⁶¹ Parlasca K., *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, 1966, p. 152 e seg.

⁴⁶² Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 233.

29. Mausoleo Φ (dei *Marcii*)

Il mausoleo Φ, il terzo partendo da est della fila meridionale, ha una facciata caratterizzata da quattro pilastri ai quattro angoli esterni, uno dei quali conserva un bel capitello fogliato (Tav 80). La tomba è stata costruita da alcuni liberti della famiglia dei *Marcii*.

Sotto l'architrave modanato della trabeazione c'era un fregio di terracotta decorato da un motivo a menandro. Due finestre simili a quelle visibili sulla facciata della tomba O, ma più piccole, sono collocate in alto sui muri laterali.

A destra della porta d'ingresso si trova un pannello che contiene un mosaico policromo, inserito in una cornice liscia di terracotta, in parte distrutto, ma di cui si riesce ancora a riconoscere il soggetto (Tav 81). Sicuramente aveva un *pendant* sul lato opposto.

La cornice del mosaico è costituita da un motivo a dentelli, nero su fondo bianco, tipico degli *emblemata*⁴⁶³. Il tema è tratto dal repertorio dionisiaco e raffigura la morte di Penteo⁴⁶⁴ per mano di sua madre Agaue e delle altre donne Tebane, sotto l'effetto del furore dionisiaco. Penteo ha trovato rifugio su un albero di pino, di cui si conservano il tronco e qualche ramo, mentre di lui rimane solo una porzione della gamba destra, con il piede che porta una scarpa a righe gialle e grigie visibile nella biforcazione di un ramo. Una tigre piuttosto tozza cerca di salire sull'albero. A sinistra due menadi, una delle quali deve essere Agaue, con ghirlande di vite sul capo, tentano di afferrare e tirar giù dall'albero Penteo con la mano sinistra: la fanciulla che sta davanti indossa un peplo verde scuro, che lascia nudi il seno destro e la gamba destra, e un mantello rosso sopra il braccio sinistro, e regge una spada con la sinistra. L'altra menade, nascosta in parte dalla precedente, ha una veste rosso-gialla drappeggiata in modo simile e tiene un giavellotto. A destra si conserva solo in parte un'altra menade, che, con la gamba sinistra piegata, è inginocchiata e si sporge in avanti, indossa un peplo bianco e un mantello rosso. Di una quarta figura si distinguono solo la schiena, un ginocchio e l'orlo della veste.

Le tessere di marmo sono piccole e a forma di pera, i colori prevalenti sono vari ma tenui, compaiono il giallo-marrone, il rosso, il giallo, il grigio-blu e il verde scuro. Effetti chiaroscurali sono ottenuti con l'inserimento di tessere bianche che formano linee nella veste della prima menade e tessere scure nelle altre vesti e nel tronco dell'albero; le parti

⁴⁶³ Donderer M., in *Mosaïques*, Recueil d'hommages à Henri Stern, 1983, p. 123 e seg.

⁴⁶⁴ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 71-72; L'Orange H. P., *Likeness and Icon*, Odense, 1973, p. 178 e seg; Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 250.

nude sono caratterizzate da delicate sfumature, mentre gli occhi sono sottolineati da tessere nere.

A. Decorazione

Lo schema architettonico interno prevede, come nella tomba degli Egizi (Z), due file di arcosolii su ogni muro (Tav 82).

La decorazione delle pareti è resa uniforme dal colore rosso vivo dello sfondo, cosa che caratterizza, come abbiamo visto, anche il mausoleo Z, solo gli arcosolii inferiori e le piccole nicchie rotonde del muro d'ingresso hanno uno sfondo di colore diverso; anche il soffitto era a sfondo rosso, mentre il pavimento, composto di vari tipi di marmo, appare caratterizzato da una spiccata policromia.

Nella zona del plinto i bordi degli arcosolii sono sottolineati da strisce bianche e turchesi e da un *kymation* in stucco su fondo blu sulla cornice. Della ricca decorazione pittorica si conservano solo piccoli resti sopra l'arcosolio del muro nord e tra gli arcosolii dei muri laterali si vedono cesti di frutta.

Negli angoli del muro nord erano dipinte figure di sostegno, nimbate e con le braccia sollevate, delle quali si distinguono solo i piedi e una parte del mantello di quella di destra (Tav 83). Nell'angolo sud-ovest e in quello nord-est si trovano satiri, dai corpi snelli e allungati, inginocchiati, che, come i loro supposti *pendant*, servono come figure di sostegno (Tav 83).

Sopra gli arcosolii centrali dei muri laterali c'erano pavoni, ma è ancora visibile in parte solo quello sul muro ovest: l'animale appare snello ed elegante (come nelle tombe I, E e U), si distinguono solo i contorni della testa e del corpo, e una colonna dorata con un bastone appoggiato, che, in base alla descrizione che ci ha lasciato Ferrua⁴⁶⁵, deve aver sostenuto cesti di frutta.

I cinque arcosolii inferiori presentano tutti scene acquatiche, il cui sfondo è caratterizzato da una zona verde scuro sotto a una zona di colore blu intenso: entrambe raffigurano l'acqua, mentre il cielo è blu chiaro.

L'arcosolio del muro nord, oggi quasi del tutto coperto dal grosso sarcofago di *Marcia*, è occupato da un tiaso marino (Tav 83). Due gruppi si muovono in direzione differente: le figure principali dalle strisce scure di acqua verso sinistra, le altre, sopra quelle, verso

⁴⁶⁵ Ferrua A., art. cit., in *La Civiltà Cattolica*, 1942, vol. 4, p. 228.

destra. Al centro in primo piano nuota un animale marino che ha la testa girata verso sinistra, sopra di esso siede un erote, quasi frontale e girato verso sinistra, nella destra solleva le redini legate alle corna dell'animale e ha il braccio sinistro piegato, il suo corpo e le ali sono color carne, appena tendente al marrone, la testa è fortemente danneggiata, si riconoscono il braccio sinistro e le gambe. A destra si conserva solo in parte un centauro marino, girato verso l'osservatore, che si riconosce per le grosse chele sulla testa e per il *lagobolon* che regge nella destra alzata, mentre nella sinistra doveva forse tenere un remo, il suo addome marrone è appena visibile. A sinistra un delfino salta fuori dall'acqua, quindi segue, nella direzione opposta al gruppo principale, un tritone che si gira e con la destra piegata afferra le corna di un ariete marino, il cui corpo bruno si distingue chiaramente dalle spire verdi del tritone, mentre nella sinistra allungata in avanti tiene forse un remo. Le figure laterali non sono rovinate, ma il loro corpo marrone non si distingue chiaramente da uno strato di pittura precedente dello stesso colore, che emerge sotto il blu del mare. Sopra la striscia superiore che rappresenta il mare c'è una processione di mostri marini che si distacca chiaramente dal cielo blu chiaro: i loro corpi non si intravedono attraverso l'acqua, sembrano come tagliati, da sinistra si riconoscono un ippocampo, un *ketos*, una capra marina e un altro ippocampo, i loro corpi sono girati in vari modi e terminano con pinne che vanno in alto verticalmente, sono di colore verde chiaro con contorno accennato a puntini verde scuro e bruni. In alto all'estremità destra si nota una roccia, l'unico elemento che appartiene al paesaggio.

Dei quattro paesaggi nilotici degli arcosolii laterali sono ben conservati solo i due posteriori.

Nell'arcosolio nord del muro est, negli angoli inferiori, si vedono grossi pesci rossastri e tra essi diverse anatre (Tav 84); molte nuotano, si immergono, si girano anche sulla superficie d'acqua blu scura e tra esse c'è anche un fenicottero, con piume bianche e becco rosso. Tra gli animali sono sparse piccole piante simili a erba o a canne.

L'arcosolio sud del muro est conserva solo vaghe tracce di due anatre che nuotano in direzione opposta (Tav 84).

Nell'arcosolio nord del muro ovest, alle anatre si uniscono due grossi cigni e un uccello, che si trova sopra una piccola roccia, con le ali aperte, caratterizzate da penne rosse e bianche, forse si tratta di un cormorano.

Il dipinto dell'arcosolio sud del muro occidentale è particolarmente incrostato, si vedono non chiaramente solo due anatre e un fenicottero.

La zona superiore delle pareti della tomba è divisa a metà da una cornice liscia e sui bordi è incorniciata da strisce turchesi. Sopra gli arcosolii ci sono semicerchi decorati a puntini e triangoli. L'arco delle lunette è occupato, sui muri laterali, da ricche ghirlande di frutti diversi e di foglie, di cui si distinguono solo pochi dettagli, sostenute al centro da un erote che si libra in aria. Sul muro ovest, quello di sinistra sembra compiere un salto verso sinistra, quello di destra è raffigurato obliquamente, mentre sostiene la ghirlanda da davanti (Tav 85). Su questo muro, inoltre, sulle ghirlande sono raffigurati uccelli, forse ghiandaie, mentre negli angoli ci sono colombe che si levano in volo.

Le ghirlande nascono da un calice di foglie d'acanto, dipinto nello spazio tra gli arcosolii, che sale verticalmente e che ai lati poggia su una base rettangolare scura, al di sopra si vedono, sul muro ovest un timpano, su quello opposto una corta verga. Al centro del calice c'è un erma di un sileno barbato, con nimbo e un mantello molto gonfio dietro la schiena, cinto sotto i genitali da una veste annodata, che, sul muro ovest, sembra ancora avvolgere anche la parte bassa dell'erma, mentre sul lato est non sono più visibili gli spigoli della base (Tav 86).

Il sileno con una ghirlanda sul capo, dipinto sul muro occidentale, ha la parte sinistra del corpo spostata indietro e guarda in alto a sinistra, con la destra distesa tiene un *kantharos* e con la sinistra piegata un timpano (Tav 86).

Il sileno calvo del muro est è leggermente girato verso sinistra, allunga in avanti la destra che regge un *kantharos* e appoggia sul fianco la sinistra, che tiene un tirso molto corto (Tav 86).

Il disegno di entrambe le figure appare mosso, ma privo di forti contrasti, le singole parti del corpo, come le foglie e le ghirlande, sembrano confondersi le une con le altre e, essendo prive di un contorno chiaro, sembrano sfumare nello sfondo; il modellato delle figure è ottenuto prevalentemente attraverso effetti di chiaroscuro e il colore madreperlaceo dei loro corpi doveva probabilmente risaltare contro lo sfondo rosso.

La zona superiore del muro nord doveva essere decorata in modo simile, ma era già molto rovinata al momento dello scavo e non esistono descrizioni di ciò che si conservava. I lati frontali dello spazio tra gli arcosolii sono occupati da palmette quadrilobate evidenziate da sottili linee.

Le cinque lunette degli arcosolii della zona superiore, con le loro scene tratte dal mito, costituiscono la componente più importante dell'intero apparato decorativo del mausoleo.

I quadri dei muri nord ed est, già molto rovinati al momento del rinvenimento, oggi sono totalmente irriconoscibili, mentre quelli del muro ovest appaiono incrostati.

Sul muro nord è raffigurato il ritrovamento di Arianna da parte di Dioniso (Tav 87): la fanciulla giace a destra, nella consueta posizione con la destra abbandonata sulla testa e la sinistra che pende, vicino al suo capo sta una donna seduta su una roccia, su cui si appoggia con la mano destra, che la guarda, con la testa inclinata. Dietro Arianna si riconoscono a sinistra vaghi resti di un satiro, che si sporge in avanti e la scopre, mentre a sinistra sta Dioniso, quasi frontale, con un mantello intorno alla parte bassa del corpo, si appoggia a un satiro che sta alla sua destra, riconoscibile solo sulle fotografie. Alla sinistra del dio, parti di una veste e forse di una testa sembrano appartenere a due figure appoggiate, delle quali si riconoscono meglio quelle di sinistra: un sileno quasi frontale cammina con un mantello intorno alla parte inferiore del corpo e una menade stante guarda verso sinistra. Ampie tende tese, che si uniscono al centro cadendo verso il basso, riempiono la parte alta del quadro.

Nell'arcosolio sinistro del muro est è raffigurato l'incontro di Marte e Rea Silvia (Tav 87): la fanciulla giace nella stessa posizione di Arianna e ha la testa appoggiata nel grembo di *Somnus*, che siede obliquamente dietro di lei e, probabilmente, con la destra piegata sulla testa di Rea Silvia tiene uno stelo di papavero. Di tutte le figure di questo quadro, già al momento della scoperta, si conservavano solo frammenti. Marte sta davanti alla fanciulla e la guarda, è in piedi, in posizione rigida, sopra al braccio sinistro non regge solo lo scudo, ma, dietro a questo, anche un lembo del mantello, che trattiene con la destra abbassata e allungata in avanti, impedendogli di cadere, sopra il suo petto si vede il bordo scuro della spada. All'estremità sinistra Vesta, conservata solo in parte, siede su un sedile coperto di veli.

Il quadro dell'arcosolio destro del muro est presenta Eracle e Alcesti davanti ad Admeto: questi, riconoscibile grazie allo scettro che regge con la mano sinistra, siede a destra, indossa un mantello intorno alla parte inferiore del corpo e porta la mano destra al mento, in un gesto di meraviglia (Tav 87). Dietro si vede una guardia con la consueta veste che gli arriva fino alle ginocchia e un grosso scudo, la destra abbassata forse teneva un giavellotto. Queste due figure guardano verso sinistra dove si trova Eracle, quasi frontale, in una posizione stranamente artificiosa, ha il mantello sul braccio sinistro e il bordo della faretra sul petto e conduce Alcesti davanti al padre. La fanciulla è raffigurata di tre quarti,

avvolta in un chitone e in un mantello, che coprono anche il braccio destro abbassato e il sinistro sollevato verso la spalla, la testa doveva essere leggermente inclinata.

Meglio conservati appaiono i dipinti degli arcosolii del muro ovest (Tav 88). Quello sinistro era stato interpretato, al momento del ritrovamento, come il giudizio di Paride⁴⁶⁶, ma tale ipotesi non è sicura. È possibile che si tratti di una raffigurazione delle figlie di Aglauro e di Cecrope con Hermes: il centro dell'azione si svolge al centro e nella metà destra del quadro, dove un oggetto cilindrico si trova su un alto zoccolo arrotondato, a sinistra di questo una donna, che indossa un peplo verde, siede su una roccia rettangolare, allunga la sinistra sopra il recipiente cilindrico e sembra sollevare un velo che lo avvolge, mentre ha la destra appoggiata sulla roccia. A destra di questa figura sta una donna, quasi frontale, con un peplo e un'ampia ghirlanda, che porta la mano destra alla bocca in un gesto di stupore, mentre il braccio sinistro è abbassato. A sinistra sta Hermes, riconoscibile grazie al petaso e al caduceo, che, con la testa leggermente inclinata, guarda questo gruppo e alza la mano destra in un gesto di meraviglia. All'estremità destra del quadro si vede una donna, raffigurata di profilo verso sinistra, che indossa solo un mantello verde intorno alla parte bassa del corpo e siede su una roccia; all'estremità opposta si vede una figura, non si capisce se maschile o femminile, appoggiata a una roccia, con le gambe distese, che probabilmente portava un mantello intorno alla parte bassa del corpo. Forse tra questa figura e Hermes ne compariva un'altra, di cui si distinguono solo i resti della parte superiore del corpo.

La parte alta del quadro è decorata anche qui da ghirlande, di cui si riconoscono solo tracce.

Nella lunetta dell'arcosolio destro del muro ovest, si distinguono Leda con il cigno (Tav 88). Il punto centrale è occupato da una donna quasi nuda, solo un mantello è appoggiato sul suo braccio sinistro piegato, che si volta e sembra allontanarsi velocemente verso destra, fuggendo da un cigno che sembra seguirla con le ali aperte. Dietro l'animale sta una donna che indossa un peplo, in movimento verso sinistra, e che si gira verso Leda e solleva il braccio in un gesto di stupore, forse si tratta di una serva. A destra di questo gruppo, si trova una naiade, frontale, con le gambe incrociate, che si appoggia con la mano sinistra sopra un'idria rovesciata. Il fanciullo seduto a sinistra, con la parte inferiore del corpo coperto da un manto, che si gira verso il centro della scena, è forse da interpretarsi come la personificazione di un luogo.

⁴⁶⁶ Speier H., in R. Herbig, *Vermächtnis der antiken Kunst*, Heidelberg, 1950, p. 205.

Le superfici degli altri arcosolii della parte superiore del muro sono decorate con fini motivi lineari: quadrati con rosette puntiformi si alternano a rombi in rettangoli (Tav 88). Le nicchie piccole e la finestra del muro meridionale presentano delicate rose sparse a puntini su fondo bianco.

Le lunette sul soffitto sono a fondo rosso, su di esso risaltano solo verghe piatte collocate di profilo intorno alle finestre e alla base della volta, la cui decorazione è andata completamente distrutta.

Al centro della stanza si conservano ampie porzioni del pavimento in *opus sectile*, che si vede solo in parte sotto un sarcofago (Tav 89): lo schema è costituito da quadrati posti l'uno nell'altro, piccoli tasselli circolari intersecano quelli esterni. I quadrati interni sono per lo più di marmo bianco, al disotto stanno due quadrati di marmo proconnesio e uno di verde antico con vistose e ampie venature bianche. I triangoli formati da due quadrati sono per lo più di un solo tipo di marmo, in due casi si tratta di breccia di Settebassi e Cipollino, in un caso di marmo di Portasanta, solo in un altro caso quest'ultimo si unisce al pavonazzetto, al giallo e alla breccia di Settebassi. I quadrati esterni sono di differenti tipi di marmo bianco, fra i quali anche breccia di Settebassi con spruzzature rosse. I tasselli diagonali sono di marmi diversi (africano, Pietrasanta, breccia di Verona, breccia corallina, giallo, cipollino, bigio).

L'apparato decorativo della tomba è arricchito anche dai piccoli muri che chiudono le sepolture a inumazione degli arcosolii superiori: oggi appaiono spezzati, ma potrebbero rappresentare la prima fase d'uso del mausoleo, precedente alla sistemazione del sarcofago di *Marcia*. Si conserva solo il muretto con decorazioni in stucco che chiude l'arcosolio sinistro del muro ovest, ma è possibile che quelli delle altre pareti fossero più ricchi, come quelli tuttora visibili nel mausoleo X.

Nella tomba dei *Marcii* è stato rinvenuto anche un sarcofago⁴⁶⁷ in marmo proconnesio, che ora è collocato al centro del pavimento in *opus sectile* (Tav 89).

La cassa⁴⁶⁸, che alterna figure dionisiache a riquadri strigilati, presenta al centro due colonnine tortili, con basi quadrangolari e capitelli corinzi; l'arco ribassato sorretto dalle

⁴⁶⁷ Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, pp. 89-90.

colonne ha, alle due estremità, piccole maschere tragiche sormontate da ippocampi. Appena sotto l'arco Dioniso abbraccia un satiro: il dio, coronato da pampini, tiene un *kantharos* con la destra e un tirso con la sinistra, e sembra appoggiarsi a un ramo della vite che si alza accanto alla colonnina di destra. Sotto la vite si nota un piccolo Pan, con *rithon* e *lagobolon*, come a cavallo di una pantera.

Lo spazio ai due lati dell'edicola centrale presenta due zone figurate. In quella di sinistra una menade danzante suona un doppio *aulos* con le gote gonfie, mentre la veste si alza sul capo, secondo il motivo frequente della *velificatio*. Dalla parte opposta c'è il tema ben attestato del satiro che con *lagobolon* e pelle di animale, tiene con la sinistra un bambino (Dioniso?). I fianchi del sarcofago sono ornati da figure di grifi.

Il coperchio presenta alle estremità due maschere giovanili, forse di satiri; al centro due piccoli satiri con pelle di animale e *lagobolon* reggono una tabella incorniciata in cui si legge la seguente iscrizione: *Quintus Marcius Hermes sibi et Marciae Thrasonidi dignissimae coniugi vibis (sic) posuit*. I due satiri si voltano indietro a guardare i volti dei due coniugi: a destra si vede quello di *Quintus Marcius Hermes*, con capelli ricci e barba corta, che ha una mano sul petto con pollice, indice e medio aperti, mentre l'altra mano stringe un *volumen*; alle spalle del ritratto una coppia di eroti alza una sorta di tenda (*parapetasma*). Dall'altra parte *Marcia Thrasonidis* tiene una mano sul petto, in atteggiamento simile a quello del marito, mentre con l'altra alza una melagrana; dietro alla donna il *parapetasma* è sorretto da due *Nikai*. Dall'iscrizione dedicatoria⁴⁶⁹ si deduce che *Quintus Marcius Hermes* era ancora in vita quando ordinò il sarcofago per sé e per la moglie.

Per quanto riguarda la datazione dell'opera, già la Nicolosi⁴⁷⁰ nota la differenza stilistica tra i due ritratti e le sculture della cassa, proponendo per queste una data attorno al 210-220 d. C. e per i ritratti il 250 circa; Toynbee e Ward-Perkins collocano l'intero sarcofago intorno al 222-235 d. C., datazione accolta da Matz. Andreae, come del resto già Matz, osserva come i due ritratti siano stati ricavati da una precedente sbazzatura, ma rileva una certa distanza stilistica tra questi e il resto delle sculture, ritenendo che il sarcofago sia

⁴⁶⁸ La cassa misura 225x98x104 cm, il coperchio 36 cm; Gualandi M. L., art. cit., in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, p. 905.

⁴⁶⁹ Il testo dell'epigrafe è il seguente: *Q(uitus) Marcius / Hermes sibi / et Marciae / Thrasonidi / dignissimae / coniugi vibis posuit*; Zander P., 2007, pp. 41-42.

⁴⁷⁰ Nicolosi L., art. cit., in *Archeologia Classica*, VII, 1955, p. 41 e seg.; Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 89 e seg.; Matz F., in *ASR*, IV, 1968-1975, 4, nr. 306, pp. 479-480; B. Andreae: "Bossierte Porträts auf römischen Sarkophagen. Ein ungelöstes Problem" in *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa, 1982, pp. 121-123 e bib. relativa.

stato eseguito verso il 250-260 d. C. e che, solo qualche anno più tardi, dopo la morte dei coniugi, siano stati completati i loro ritratti.

All'interno del mausoleo Φ è stato trovato anche il sarcofago di *Marcia Felicita*, oggi collocato davanti alla tomba C.

B. Datazione e stile

Come il mausoleo degli Egizi anche quello dei *Marcii* non è datato da bolli laterizi o da iscrizioni. Lo schema architettonico interno, dominato dagli arcosolii, fornisce un *terminus ante quem* al III secolo d. C., mentre lo stile dell'apparato decorativo parietale permette di stabilire una cronologia un po' più precisa, ma non una datazione al decennio, come invece si verifica spesso per le pitture del periodo.

Analizzando la scena acquatica dell'arcosolio del muro nord e i due sileni, risulta che lo stile pittorico della tomba è caratterizzato da variazioni di colore rispetto allo sfondo rosso. Le sfumature sono solo accennate, la tendenza disegnativa dell'età antonina viene abbandonata a favore di una resa quasi 'impressionistica'; non viene assolutamente dato risalto alla consistenza plastica dei volumi.

Caratteristica appare anche la mancanza dell'uso di colori diversi per le diverse parti che compongono le ghirlande: sembra intenzionale la raffigurazione di una superficie, solo in minima parte mossata, senza grossi contrasti. Questo modo di dipingere è tipico dell'età severa. Confronti significativi a riguardo sono le pitture della tomba degli *Aurelii* in Viale Manzoni e quelle della tomba oggi scomparsa nel sepolcro degli *Statili*⁴⁷¹: in entrambe, le figure sono modellate come nel mausoleo vaticano, compaiono ghirlande dello stesso tipo e anche simili ornamenti di forma semicircolare e triangolare decorati a puntini, che testimoniano una ripresa dei motivi del IV stile.

La tomba dei *Marcii* dovrebbe collocarsi o alla fine del II o all'inizio del III secolo d. C.

⁴⁷¹ Himmelfmann N., *Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni*, Mainz, 1975; Leon V., in *RömHistMitt*, 3, 1958-1960, p. 279 e seg.

C. Considerazioni stilistiche, confronti iconografici e interpretazione

I muri

Le ristrette porzioni dei muri che circondano gli arcosolii sono decorati da motivi che compaiono nella pittura romana in epoche precedenti. Ciò vale per i satiri inginocchiati, che ricorrono con una funzione simile negli zoccoli di IV stile⁴⁷². Erme che sorgono da calici fogliati di grandezza simile si trovano, all'interno di un intero schema decorativo parietale, solo in muri di II stile⁴⁷³. Nell'ambito della pittura contemporanea un confronto viene offerto da candelabri porta ghirlande nella tomba 9 di Villa Corsini⁴⁷⁴.

Gli arcosolii inferiori

La varietà di figure che compaiono nella scena molto mal conservata con ambientazione marina dell'arcosolio del muro nord, si ritrova, oltre che sui sarcofagi, anche nei fregi pompeiani⁴⁷⁵.

Non si conoscono paralleli per la processione di mostri marini del bordo superiore, che sembra quasi aver solo la funzione di delimitare il lato inferiore della striscia di mare, del resto l'assenza di spazialità è un tratto tipico delle pitture della tomba.

Tutti i paesaggi acquatici sono caratterizzati da una riduzione della presenza di elementi originariamente egittizzanti, come si verifica anche nelle tombe contemporanee delle necropoli dell'Isola Sacra o lungo la Via Salaria⁴⁷⁶. Nel mausoleo dei *Marcii* è presente solo un fenicottero.

Come già detto sopra, sia le raffigurazioni allegoriche di ambientazione marina sia i paesaggi acquatici sono portatori di una connotazione di serenità e di gioia.

⁴⁷² Come nella Casa di Meleagro a Pompei; Schefold K., 1962, tav. 96,2.

⁴⁷³ Come nella Casa di *Caesius Blandus* a Pompei, dove reggono ghirlande; id., 1962, tav. 27.

⁴⁷⁴ Bartoli P. S., 1697, tav. 13. Figure che fungono da sostegni ricorrono spesso nei mosaici antiocheni del periodo (Levi D., *Antioch Mosaics Pavements*, Princeton, 1947, p. 137, tav. 26; p. 149, tavv. 27 b, 29 a).

⁴⁷⁵ Tra questi possiamo ricordare quello con processione di Nereidi nella contemporanea decorazione delle terme; Reinach S., 1922, p. 41, 1.2 e p.45.

⁴⁷⁶ Calza G., 1940, p. 149, fig., 74; M. de Vos, in *BullMusCom*, 18, 1971, p. 9 e seg.

Gli arcosolii superiori

Il quadro con Dioniso e Arianna corrisponde al tipo comune, il cui modello viene collocato da Matz⁴⁷⁷ in ambito ellenistico. Si differenzia dai quadri pompeiani per la totale assenza di profondità e per il fatto che Dioniso non compare da solo al centro, ma si appoggia a un satiro, caratteristica che sembra testimoniare una maggiore fedeltà al modello ellenistico, usato anche nei sarcofagi. Simile appare un quadro mal conservato rinvenuto lungo la Via Appia⁴⁷⁸, ma soprattutto quello dipinto nel mausoleo X⁴⁷⁹.

Rea Silvia compare nell'arcosolio assieme a Marte, la versione più dettagliata del tema per quel che riguarda la pittura, con l'unica eccezione del quadro con il medesimo soggetto presente nella tomba X⁴⁸⁰.

Senza confronti sembra la posizione stante di Marte che si gira verso la donna seduta; Venere come spettatrice insieme ad altre divinità si trova solo sui sarcofagi⁴⁸¹ più o meno contemporanei al quadro. Nel dipinto simile della tomba X, la figura si sta coprendo con il velo, perciò è preferibile interpretarla come Vesta, comunemente raffigurata nell'atto di velarsi⁴⁸².

Zanker⁴⁸³ propone diverse letture della figura di Arianna in ambito funerario: per chi faceva visita alla tomba di un proprio parente la vista di tale soggetto poteva indurre a pensare al lieto ricordo dell'amore coniugale terreno, alla consolazione per la pace raggiunta nella morte al termine di lunghe sofferenze, alla nostalgia del marito per la compagna perduta, o all'auspicio per una vita serena nell'Aldilà, speranza per un futuro ricongiungimento. Tutto questo è applicabile anche alla figura di Rea Silvia. Inoltre, sia Arianna sia Rea Silvia, sorprese nel sonno e guardate con intensità dai rispettivi amanti, Dioniso e Marte, possono essere anche considerate espressione del ruolo passivo della donna oggetto dell'ammirazione maschile.

⁴⁷⁷ Matz F., in *ASR*, IV, 1968-1975, 3, p. 360 e seg; Bernhard L. - W. A. Daszewski, in *LIMC*, III, 1, 1986, *addenda*, p. 1062 e seg, s. v. *Ariadne*.

⁴⁷⁸ Pietrangeli C., in *Capitolium*, 15, 1940, p. 911.

⁴⁷⁹ Un confronto per la collocazione di questo tema in ambito funerario è costituito dalla Basilica sotterranea; Engemann J.: "Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit" in *JbAChr*, 2, Ergh. H., 1973, p. 17, fig. 24.

⁴⁸⁰ Il quadro della Domus Aurea presenta *Somnus* accanto a Rea Silvia, con l'aggiunta di un pastore che non si trova nel mausoleo dei *Marcii* ma ancora una volta nella tomba X; Reinach S., 1922, 58,7.

⁴⁸¹ Koch G. - H. Sichtermann, 1982, p. 184.

⁴⁸² Simon E., *Die Götter der Römer*, Monaco, 1990, p. 229 e seg.

⁴⁸³ Zanker P. - B. C. Ewald, 2008, p. 165.

Il quadro con Eracle e Alceste, delle cui letture interpretative s'è dato conto sopra e il cui gruppo principale si incontra anche nella tomba della Quadriga (I), ha un preciso confronto nella tomba dei Nasoni⁴⁸⁴, dove non si trova solo Admeto seduto, ma anche la guardia⁴⁸⁵.

Il soggetto che raffigura Ermete e gli Aglauridi⁴⁸⁶ è senza paralleli. Dal dipinto appare chiaro che un oggetto viene scoperto, cosa che ricorda il noto mito degli Aglauridi. A ciò si adatta l'atteggiamento sorpreso e incuriosito delle figure femminili a destra, in attesa dello svelamento della cista. La presenza di Ermete nella scena si deve al suo rapporto con una delle sorelle.

Questa versione della saga, non molto tempo prima del periodo in cui si data il mausoleo dei *Marcii*, è voluta da Erode attico per la decorazione della tomba di sua moglie Annia Regilla⁴⁸⁷. Mielsch e Von Hesberg⁴⁸⁸ ritengono possibile che una versione di tale soggetto si sia diffuso nella cerchia della clientela di Erode Attico e che, per questo, la raffigurazione della saga sia poi giunta anche nella Roma dei Severi.

Il quadro con Leda si differenzia da tutti gli altri, soprattutto per l'evidente movimento delle figure principali; Leda, invece, è raffigurata, calma, stante e di spalle⁴⁸⁹. Occorre notare che Leda e il cigno, normalmente, vengono raffigurati da soli: la prima volta che, come nella pittura della tomba vaticana, sono presenti altre persone, si verifica in un mosaico del IV secolo da Nea Paphos⁴⁹⁰, dove compare *Eurotas* barbato che ha la stessa funzione della naiade del quadro del mausoleo Φ.

La donna che indossa il peplo deve essere interpretata come una compagna di Leda. Questo soggetto di solito non si incontra nella pittura funeraria, ma compare sui sarcofagi come *pendant* del rapimento di Ganimede e perciò come simbolo del rapimento.

⁴⁸⁴ Andree B., *Studien zur römischen Grabkunst*, 9, Erg.HRM, Heidelberg, 1963, pp. 43, 121, tavv. 51, 1-2.

⁴⁸⁵ La funzione di Admeto si delinea chiaramente nel fregio nero della Villa della Farnesina, dove accanto al re ci sono numerose guardie; Bragantini I. – M. de Vos: "Le pitture", in *MusNazRom*, II, 1, 1982, pp. 234 e seg., tavv. 153, 155-156, 158, 160-161.

⁴⁸⁶ Kron, U., in *LIMC*, I, 1981, p. 183 e seg.

⁴⁸⁷ Ameling W., *Herodes Atticus*, II, Hildesheim, 1983, n. 146.

⁴⁸⁸ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 255.

⁴⁸⁹ Martini W., in F. Brommer, *Festschrift*, Mainz, 1977, p. 223 e seg, tav. 60.1. Tale particolare si ritrova nel contemporaneo mosaico di Palaipaphos.

⁴⁹⁰ Daszewski W., *Dionysos der Erlöser*, Mainz, 1985, p. 33.

Il mosaico

La versione del mito di Penteo raffigurata nel mosaico policromo collocato in facciata non si trova in altre pitture o mosaici noti, l'unico confronto preciso è la decorazione di un piedistallo di cui parla L'Orange⁴⁹¹.

La resa delle figure appare piuttosto plastica, ma qualcosa di goffo nel disegno fa pensare che l'opera si debba collocare nel III secolo d. C.⁴⁹²

⁴⁹¹ L'Orange H. P., 1973, p. 414.

⁴⁹² Toynbee J., J. B. Ward-Perkins, 1956, p. 72.

30. Mausoleo X

L'edificio si trova a est del mausoleo Φ. Era destinato solo a sepolture a inumazione ed è stato costruito verso la metà del III secolo d. C.

L'interno della tomba si può vedere solo dall'alto perché l'ingresso sul lato meridionale è stato occupato da una fondazione del Cinquecento; l'esterno presenta due pilastri angolari di laterizi rossi accuratamente arrotondati con i giunti di malta dipinti negli angoli posteriori.

A. Decorazione

Il mausoleo si compone di un'unica stanza, il cui apparato decorativo è uno dei più ricchi dell'intera necropoli (Tav 90).

I muri sono bianchi: strisce rosse sottolineano gli arcosolii, mentre strisce violette incorniciano lo zoccolo, le parti che compongono la zona principale, gli angoli, le parti interne degli arcosolii e gli spazi nel plinto.

Le decorazioni in stucco sono limitate: piatte verghe accanto a una striscia rossa incorniciano gli arcosolii inferiori e nella zona del plinto un *kymation* e una serie di ovoli si dispongono al di sopra e al di sotto di una striscia violetta.

Il plinto è decorato da ghirlande d'alloro orizzontali, con foglie collocate su lunghi steli, le cui estremità vengono sostenute da eroti fluttuanti con le gambe incrociate, che si presentano nella stessa posizione nei sei esempi, abbastanza ben conservati, sui muri nord ovest ed est.

I tre arcosolii inferiori presentano scene di ambientazione marina (Tav 91). L'acqua è resa con pennellate irregolari blu e verdi che lasciano intravedere l'intonaco bianco-grigio.

Sull'orlo superiore degli arcosolii sono dipinte tende rosse a forma di nastro, che, come nella tomba dei *Marcii*, non hanno nessun legame con il quadro sottostante.

Nell'arcosolio nord è raffigurato il trionfo di Venere (Tav 91): un tritone a sinistra e un centauro marino a destra alzano un velo marrone-nerastro quasi triangolare, davanti al quale si trova il corpo delicato della dea, immobile, con le braccia allargate; si riconoscono solo tracce della testa che spunta sopra il velo. Venere pone la sua mano sinistra sulla testa del centauro e la destra sul suo ginocchio. Il tritone, disposto obliquamente, tiene con entrambe le mani la parte superiore del velo, mentre il centauro, riconoscibile per le

chele, solleva la parte bassa del velo con la sinistra e con la destra tiene l'orlo superiore; entrambi hanno il corpo, quasi svanito, dipinto di un marrone acceso e la parte bassa in toni verdi con sfumature brunastre. A sinistra del gruppo principale un erote cavalca un delfino quasi del tutto coperto da incrostazioni, a destra sembra esserci stato un *pendant*, di cui però non si riconosce quasi più nulla.

L'arcosolio del muro est è più rovinato: sul bordo sinistro del quadro un erote nuota verso destra accompagnato da due delfini, segue un ippocampo, tenuto per le briglie da un erote in piedi sul suo dorso. Si distingue molto male una Nereide girata verso sinistra con un mantello rosso intorno alla parte bassa del corpo; stava seduta su un centauro marino, identificabile solo per le chele rosse. Il gruppo che segue a destra con un mostro marino è del tutto svanito.

L'arcosolio meglio conservato è quello del muro occidentale (Tav 91): a sinistra si vede un mostro marino di cui restano solo tracce, sulla sua ultima spira siede un erote con ali blu che, girato verso destra, si piega in avanti e solleva un ramoscello o una briglia, segue un ippocampo appena abbozzato, in toni sfumati verdi e marroni, tenuto per le briglie da un mostro marino che è girato verso il centro del quadro e nella sinistra solleva un *lagobolon*, mentre intorno alle braccia piegate svolazza un mantello verde. L'addome del mostro appare avvolto in due spire quasi sferiche, su quella posteriore siede una Nereide che si appoggia con la mano destra alla spira anteriore e guarda il centauro; la sua testa si riconosce appena, indossa un mantello rosso acceso intorno alla parte inferiore del corpo e sul braccio sinistro disteso, con la mano sinistra regge un ramoscello, l'incarnato chiaro della parte alta del suo corpo contrasta con il marrone della coda del centauro, che ha il corpo verde. Sopra il centauro a destra si vedono un ippocampo, di cui resta solo il contorno della criniera marrone e del corpo avvolto dalle spire, e un erote che nuota.

La parte superiore dei muri è decorata come quella della tomba Φ, ma al posto delle ghirlande stanno ramoscelli fioriti o carichi di frutti, che partono separati l'uno dall'altro, come le ghirlande dello zoccolo. I ramoscelli decorano anche gli archi degli arcosolii, sui quali ci sono uccelli. Sul muro ovest si notano rose e un piccolo uccello con penne verdi e un ciuffo rosso, forse un picchio, sul muro nord mele e una ghiandaia, sul muro est colombe e un uccello simile a un merlo: probabilmente rappresentano le stagioni dalla primavera all'autunno. Sul muro settentrionale e nei campi meridionali di quelli laterali i rami non hanno punti di partenza marcati, mentre negli spazi tra gli arcosolii si trova un calice di foglie in parte blu e in parte verdi sopra uno zoccolo. Verso l'esterno si trova una

struttura di tralci a forma di mandorla, dalla cui punta pende una colomba, e al cui centro, sul muro est, sta l'erma di un sileno barbato incoronato con un pampino di vite, un mantello rosso è avvolto intorno alla parte bassa del suo corpo e sopra il braccio sinistro, e sembra coprire anche il *pedum* che il satiro tiene con una mano, vicino a un tirso a forma di clava, mentre con l'altra distesa regge un oggetto non facilmente riconoscibile, forse un *kantharos* (Tav 92a).

Il suo *pendant* sul muro ovest è molto rovinato: una figura dall'incarnato femminile, probabilmente una menade, con veste rosso-bruna e capelli biondi, è frontale, con la mano destra sollevata, mentre nella sinistra tiene un oggetto dorato non riconoscibile.

Sul muro nord il centro del ramo è indicato da una maschera di Pan.

Dei soggetti raffigurati nelle lunette degli arcosolii superiori si conserva abbastanza bene solo quello del muro settentrionale, dove compare il ritrovamento di Arianna da parte di Dioniso (Tav 92a-b). A sinistra giace Arianna che sembra appoggiarsi con il braccio destro su una roccia verde, ha il braccio sinistro sulla testa girata verso la spalla destra, il corpo molto sottile è disteso e dorato con sfumature dai toni quasi verde oliva, fianchi e gambe sono avvolti in una veste violetta, un mantello rosso scuro, che avvolge entrambe le braccia, fa da sfondo alla parte superiore del corpo. Un satiro, in piedi dietro la fanciulla, trattiene un bordo del mantello, è quasi frontale, si gira solo compiendo un gesto con la mano destra e con lo sguardo rivolto verso Dioniso; porta un corto gonnellino e una ghirlanda di abete sul capo, le gambe sono quasi scomparse, come in tutti gli altri personaggi raffigurati. Il dio è in piedi al centro della scena, spicca per la sua altezza, nel pigro slancio del suo corpo girato e si appoggia con la sinistra sulla spalla di un satiro, in piedi vicino a lui con le gambe larghe. Intorno al braccio sinistro di Dioniso è avvolto un mantello, la mano sinistra alza un tirso, cui sono appesi lunghi nastri fluttuanti, la destra indica in basso verso Arianna. I dettagli del viso sono sottolineati da poche pennellate, la testa è cinta da una fitta ghirlanda di foglie, il corpo è dello stesso colore di quello di Arianna, mentre quello dei satiri è marrone scuro.

A sinistra di questo gruppo, vicino ad Arianna, c'è una menade stante: intorno alla parte alta del corpo porta un mantello rosso-bruno bordato di blu, che cade sul suo avambraccio sinistro, la mano regge probabilmente un tirso, che doveva essere decorato da nastri, di cui si vedono resti sulla testa della figura. Sopra la testa di Arianna si trova un satiro, in parte coperto da una roccia di un pallido grigio-blu, che guarda il gruppo, ha il braccio

destro steso verso l'alto e alza con la mano sinistra un *lagobolon*; il suo incarnato è più chiaro di quello dell'altro satiro, quasi grigio-bruno.

Sul bordo destro del quadro, dietro Dioniso, si vede un *symplegma*: un sileno barbato frontale tiene ferma una menade, che è in piedi vicino a lui ed è girata verso sinistra, e cerca di tirare con la mano sinistra il suo mantello che svolazza dietro la schiena. Le gambe della menade sono coperte da una veste gialla.

Nell'arcosolio superiore del muro est è raffigurato, come nella tomba dei *Marcii*, l'incontro di Marte e Rea Silvia (Tav 93): si riconoscono solo i contorni delle figure, a destra giace Rea Silvia, in una posizione e con una veste simili a quelle di Arianna, sulla sua testa si trova *Somnus*, il dio appare barbato, tiene con la mano destra l'avambraccio destro di Arianna, verso la quale è girato, mentre nella mano sinistra solleva il corno, inoltre ha la parte bassa del corpo avvolta in un mantello verde e le sue ali sono svanite. Rea Silvia indossa un chitone con bordo violetto intorno alla parte bassa del corpo, il mantello dello stesso colore appare drappeggiato come quello di Arianna. Marte, in piedi quasi al centro del quadro, guarda la fanciulla, è girato verso l'osservatore, porta un elmo con un alto pennacchio, la spada, il giavellotto, lo scudo nella sinistra, ha la parte inferiore del corpo avvolta in un manto rosso e, sotto la sua destra abbassata, si vedono pallide tracce di colore verde-blu, forse ciò che resta di un mantello. Davanti al dio vola un erote, che indica il letto su cui giace Rea Silvia. Nella metà sinistra del quadro siede su un grosso mobile coperto da un velo, disposta obliquamente verso la scena principale, una donna velata, che porta una mano al mento e tiene l'altra in grembo, indossa una veste di colore giallo-oro, mentre il velo è rosso. Tra questa figura, nella quale si deve riconoscere Vesta, e il gruppo principale si vede ciò che resta del terreno verde con linee gialle. Completano la scena due pastori molto piccoli, con mantello e cappello a larghe tese, quello di destra regge due spade.

L'arcosolio del muro ovest è occupato da una scena dionisiaca che si è conservata solo in parte e che forse è relativa all'infanzia del dio⁴⁹³ (Tav 93). Solo grazie a pallide tracce di colore si riconoscono figure ferme in piedi o in movimento: a sinistra si vede una figura femminile frontale, stante, con veste violetta e mantello giallo, la cui ombra è verde-blu; la testa, di cui restano tracce, era girata leggermente verso destra, il braccio destro era alzato fino all'altezza della testa in un gesto di stupore, mentre il sinistro è scomparso. Accanto a questa figura sta un satiro, che compie un passo verso sinistra e forse la tocca,

⁴⁹³ Mielsch H., H. Von Hesber, 1995, pp. 269-270.

sulla sua spalla sinistra e sul braccio si allarga un'ampia veste triangolare, sopra la quale si distinguono a malapena solo i contorni dei fianchi, dei piedi e delle gambe di una piccola figura chiara. Probabilmente si tratta di Dioniso bambino, il quale doveva tenere in mano anche un *lagobolon*, la cui estremità superiore si vede a destra della spalla del satiro.

A destra di quest'ultimo sta una figura femminile con una veste simile a quella della prima, è in piedi, leggermente girata verso destra, ha la testa un po' abbassata, la mano destra alzata e la sinistra appoggiata sul fianco, porta una ghirlanda di fiori rossi e guarda verso un cigno ai suoi piedi, girato verso destra, con piume giallo-bianche. Segue un'altra figura femminile in piedi, con veste violetta e mantello giallo, che le copre interamente il corpo, il cui movimento è evidente, come nella donna all'estremità sinistra della scena; il busto, la testa e le braccia si riconoscono appena, il braccio destro forse era sollevato sul capo, il sinistro abbassato. Accanto a questa figura un satiro cammina verso destra, nella sinistra tiene un *lagobolon*, il braccio destro era piegato ad angolo, la testa appare ornata da una ghirlanda di pino che si riconosce ancora chiaramente.

L'estremità sinistra del quadro è occupata da una donna girata verso sinistra, è piegata in avanti, porta un mantello annodato intorno ai fianchi e sotto una veste violetta, regge un piccolo cesto colmo di foglie verdi e fiori dorati.

La scena è incorniciata da piccole colonne a destra e a sinistra.

La zona dei muri al di sopra della cornice era anch'essa decorata, ma solo al centro del muro ovest si conservano tracce di pittura: strisce di pavimento e le gambe di un uomo che cammina.

Le sepolture degli arcosolii superiori erano chiuse da grossi muri, costruiti in un secondo momento. Quelli meglio conservati si trovano sulle pareti nord e ovest: in quello del muro settentrionale è inserito un *emblema* di mosaico su un pannello in terracotta, del quale si conservano solo la porzione superiore e quella inferiore (Tav 94). È circondato da un fine motivo a dentelli, tra due linee nere, e contiene una scena figurata: nella fascia superiore si distingue una colonna corinzia, vicino e dietro la quale sta un'ampia tenda con pieghe marroni che sembra essere retta da una colonna con scanalature tortili che occupa il centro del quadro, la porzione sinistra della tenda è scomparsa. Un piede che porta un sandalo, posto di profilo al centro della fascia inferiore del mosaico, apparteneva probabilmente a una figura rivolta verso sinistra, davanti alla quale stanno altre due figure vicinissime l'una all'altra; queste ultime hanno una disposizione leggermente obliqua: una

indossa una veste grigia, sotto la quale si vede il piede destro contornato di nero, l'altra invece ha il piede destro nudo e forse portava una veste bordata di rosso, di cui si scorge un'estremità. Di queste figure è resa anche l'ombra in marrone chiaro. Sul bordo inferiore, a destra, si vedono altre porzioni di vesti grigie e una cista rotonda rosso-bruna.

Fra le figure sullo sfondo, nella porzione superiore sinistra del quadro, davanti alla colonna sta una serva, con un copricapo bianco e una veste blu senza maniche, che tiene l'indice della mano destra sulla bocca. Il viso di questa figura, è quasi triangolare, le sopracciglia sono accentuate, le pieghe della veste sono linee di colore scuro.

A causa delle dimensioni ridotte delle parti di mosaico conservate, non è possibile avanzare proposte interpretative del soggetto che vi era rappresentato.

Sul muro che chiude l'arcosolio superiore della parete ovest, si conserva solo una piccola porzione di una decorazione in stucco (Tav 94): a un profilo verticale è attiguo un semicerchio, sul quale stanno le foglie doppie di un'ombrella; nei rami di forma circolare, sia sopra che sotto, si conservano tralci di fiori. Il rilievo appare alto, piuttosto rozzo e ricco di contrasti.

Il pavimento, che appartiene all'arredo originario, presenta un schema simile a quello della tomba Φ (Tav 95). Dei quadrati interni, che erano tre, collocati uno di fronte all'altro, ne restano due di marmo bianco. I cinque quadrati esterni ai primi che si conservano sono di marmi di colori diversi e sembrano accostati senza seguire uno schema preciso. Si riconoscono breccia di Settebassi, cipollino, Portasanta, bigio, bardiglio e scisti. I quadrati più esterni sono tutti di marmo bianco o grigio, ma si trova anche marmo proconnesio. I tasselli che suddividono i quadrati sono di breccia di Settebassi, breccia corallina, cipollino, bigio, pavonazzetto e africano.

Addossato all'edificio si trova il sarcofago di *Marcia Felicita* proveniente dal mausoleo dei *Marcii* e risalente agli anni centrali del III secolo. La cassa marmorea è di forma ovale e presenta al centro di un'elegante strigilatura l'immagine della defunta con un rotole nella mano destra. Sotto il clipeo con il ritratto della giovane donna si trovano due maschere tragiche, mentre ai lati i dioscuro sono rappresentati all'ombra di un albero accanto ai loro cavalli. Sull'alzata del coperchio sono raffigurati i geni delle quattro stagioni con i relativi prodotti della terra, disposti in coppie affrontate ai lati dell'iscrizione centrale con la dedica

di *Marcia Urbica* alla sorella *Marcia Felicità*⁴⁹⁴. Analogamente alle stagioni, i geni che le impersonano si riferiscono all'idea della pienezza vitale e dell'eterno ritorno⁴⁹⁵.

B. Considerazioni stilistiche e iconografiche

Il mausoleo X non è datato da iscrizioni. Lo stile dei dipinti può fornire indicazioni solo approssimative a riguardo, dal momento che, relativamente a questo periodo, si conoscono solo pochissime pitture datate con precisione. Le forme delle figure sono tutte eccessivamente allungate, i corpi sono resi con contorni spessi, ma sembrano non avere consistenza, nelle scene di ambientazione marina, inoltre, i movimenti appaiono goffi.

Nel quadro meglio conservato, quello con Dioniso e Arianna, si nota una ripresa della prospettiva aerea: un satiro con una mano tesa, dietro un'ondulazione del terreno, è semplicemente abbozzato con colori pallidi; in modo simile sono resi, nel quadro con Marte e Rea Silvia, i due pastori sullo sfondo.

L'assenza di plasticità e di spazialità differenziano queste pitture, come quelle del mausoleo dei *Marcii*, da quelle dell'età severa, ma anche nelle epoche precedenti non si trovano confronti. Aspetti simili sono presenti in alcune pitture funerarie, come il quadro di Prometeo rinvenuto sulla Via Ostiense⁴⁹⁶. Queste caratteristiche, secondo Mielsch e Von Hesberg⁴⁹⁷, possono collegarsi alla tendenza verso una forte monumentalizzazione che si incontra nelle catacombe intorno al III secolo, basti pensare alla tomba Lucina E e alla cripta-Orfeo nella catacomba di S. Callisto⁴⁹⁸. Il mausoleo potrebbe avere una datazione simile, ma non si può stabilire un intervallo cronologico più preciso.

Lo schema decorativo corrisponde essenzialmente a quello che caratterizza le pareti del mausoleo del *Marcii*.

Il quadro con il trionfo di Afrodite compare per la prima volta nell'arte funeraria⁴⁹⁹ nella tomba F della necropoli vaticana. Ciò che colpisce è che la dea non siede, come di

⁴⁹⁴ Il testo dell'iscrizione è il seguente: *D(is) M(anibus) S(acrum) / Marciae Feli / citati Marcia / Urbica sorori / carissima*; Zander P., 2007, p. 45.

⁴⁹⁵ Ved. supra p. 57 e nota 116. Ved. inoltre Zanker P. – B. C. Ewald, 2008, pp. 50 e 257.

⁴⁹⁶ Floriani Squarciapino M., in *BullCom*, 75, 1953-1955, p. 109 e seg; id., *Il Museo della Via Ostiense*, Roma, 1955, p. 23, fig. 7; Kaiser-Minn H.: "Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monuments des 3. und 4. Jhs." in *JbAChr*, Erg.-Bd., 6, 1981, p. 36, tav. 15.

⁴⁹⁷ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 273.

⁴⁹⁸ Wilpert J., *Die Malereien der Katakomben Roms*, Friburgo, 1913, tav. 37.

⁴⁹⁹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, nota 455.

consueto, in una conchiglia o sul dorso di un centauro marino⁵⁰⁰, ma viene sollevata su un velo triangolare.

Le altre due scene marine appartengono al repertorio noto in uso in ambito funerario e nelle decorazioni delle terme: è evidente che lo schema si limita a un gruppo centrale con una Nereide e due piccole figure complementari, da ciò si deduce che i loro modelli non sono fregi, ma figure singole⁵⁰¹.

La forma sferica delle spire del *ketos*, come la scelta del velo nel quadro di Afrodite, indicano che il pittore aveva una certa predilezione per i dettagli strani.

La presenza di scene quali il trionfo di Venere e il tiaso marino con Nereidi e Centauri, si ricollegano all'intenzione di veicolare i concetti di abbondanza, pace, gioia della vita coniugale.

I quadri con Dioniso e Arianna e con Marte e Rea Silvia corrispondono, anche nella possibile interpretazione, a quelli della tomba Φ, ma sono arricchiti di figure che si rifanno alla tradizione più antica⁵⁰².

L'arcosolio del muro ovest, dove sono chiaramente riconoscibili i satiri, raffigura probabilmente Dioniso bambino allevato dalle ninfe, iconografia che di solito accompagna un defunto bambino. Il dio in braccio a un satiro non ha precisi confronti, qualcosa di simile si incontra però su alcuni sarcofagi dionisiaci⁵⁰³. Infine risulta strana la presenza di un cigno, che di solito non compare nella cerchia dionisiaca.

31. Mausoleo Ψ

Di questa tomba sono state messe in luce solo la facciata del muro nord⁵⁰⁴, davanti alle tombe di *Popilius Heraclea* (A) e di *Fannia Redempta* (B), e la facciata del muro ovest, caratterizzato da una apertura rettangolare, davanti al mausoleo X, che in un periodo tardo viene separato dalla tomba Φ da un muro in *opus vittatum* (Tav 96).

⁵⁰⁰ Come in un mosaico rinvenuto a Timgad per il quale ved.: Lassus J., *La mosaïque gréco-romaine*, Parigi, 1965, p. 255, tav. 11; Germain S., *Les Mosaïques de Timgad*, Parigi, 1973, n. 56, 20.

⁵⁰¹ Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 274.

⁵⁰² Id., 1995, nota 457.

⁵⁰³ Matz F., in *ASR*, IV, 1968-1975, p. 343 e seg.

⁵⁰⁴ I muri si conservano in altezza per circa 4,69 m; per altri dettagli ved.: Mielsch H., H. Von Hesberg, 1995, p. 275.

CONCLUSIONE

La necropoli vaticana è stata il primo esempio di musealizzazione *in situ* di un sepolcreto antico, ancora aperto e visitabile dal pubblico anche grazie, come abbiamo più volte sottolineato, all'applicazione di avanzate e sofisticate tecnologie di climatizzazione che consentono la perfetta conservazione delle strutture e dei manufatti antichi.

La necropoli sotto San Pietro, oltre a essere stata scavata per un'estensione significativa, risulta essere particolarmente importante anche per la varietà e per l'unicità del vasto apparato decorativo che la caratterizza e che è giunto fino a noi.

Come abbiamo visto, infatti, alcuni mausolei sono decorati in maniera davvero particolare e conservano veri e propri *unica*. Basti pensare alle pitture del soffitto della tomba di *Fannia Redempta*, dove *Elios* è al centro delle stagioni, insieme che non ha praticamente confronti noti, oppure alla preziosità e alla straordinaria fattura dei cinerari di alabastro rinvenuti nel mausoleo degli *Aelii*, o ancora alla più antica attestazione giunta fino a noi del trionfo di Venere, dipinto nel mausoleo dei *Caetennii* e dei *Tullii* e poco dopo nella tomba X, o ancora al programma figurato che decora tutte le pareti della piccolo edificio funerario degli *Iulii* e che costituisce uno dei più antichi esempi della decorazione musiva parietale nel contesto dello sviluppo dell'arte cristiana. Non possiamo non citare, ancora una volta, la straordinaria complessità e la notevole importanza, non solo archeologica, dell'area del campo P o le particolarità iconografiche che caratterizzano le figure divine egittizzanti del mausoleo degli Egizi.

Sicuramente colpiscono gli aspetti decisamente singolari del ricco programma decorativo della tomba Φ: la versione più dettagliata in ambito pittorico dell'incontro tra Marte e Rea Silvia, l'assenza di confronti per il dipinto che raffigura *Ermes* e gli Aglauridi e per la processione di mostri marini posta sul bordo superiore degli arcosoli inferiori e, infine, la particolare versione, che non ha paralleli, del quadro con Leda e il cigno.

Concludendo questo veloce *excursus*, possiamo dire che al di sopra di tutti i monumenti funerari della necropoli vaticana, tanto da diventarne quasi un simbolo, sta sicuramente lo straordinario sepolcro dei *Valerii*: ciò che colpisce, oltre naturalmente allo stato di conservazione dell'intero mausoleo, sia dal punto di vista architettonico che decorativo, è senza dubbio l'incomparabile varietà di soggetti, temi e forme offerta dagli stucchi, come anche la delicatezza dei ritratti in marmo che raffigurano i proprietari della tomba.

Nelle tombe, dove i proprietari non volevano ostentare il loro *status* al mondo, ma porre l'attenzione sulla loro persona essenzialmente per il loro bene e per quello del loro ristretto circolo, in modo che coloro che erano ancora in vita potessero ricordare i propri cari e che le generazioni future continuassero ad aver memoria di loro, come abbiamo più volte ribadito, non si incontra solo una notevole varietà di condizioni sociali ed economiche, ma anche di posizioni filosofiche e religiose.

Se i *Valerii* sottolineavano la cultura che aveva permesso loro di salire la scala sociale, i proprietari della tomba degli Egizi non facevano mistero della loro inclinazione per i culti orientali, mentre a un passo dal luogo in cui si pensa sia stato sepolto San Pietro, venne portato alla luce il monumento a *kline* di Flavio Agricola. L'uomo è raffigurato giacente a banchetto, con corona di fiori in testa e coppa di vino in mano e l'iscrizione che completava il *Klinendenkmal* inneggiava ai piaceri della vita, vino e belle donne, insieme alla lode per la moglie.

Anche solo da questo breve accenno alla complessa realtà offerta dai mausolei vaticani emerge una Roma variopinta e contraddittoria, di cui la necropoli sotto San Pietro offre un'immagine particolarmente minuziosa e decisamente viva.

BIBLIOGRAFIA

"Archeologia: risplende un mausoleo sotto San Pietro e conferma l'autenticità dei resti del Principe degli Apostoli" tratto da www.lucisullest.it, 28 Maggio 2008.

"A spasso sotto San Pietro" in *Il Sole 24ore*, 2010.

"Dov'è finito Pietro?" in *30 Giorni*, 1990, pp. 40-44.

"Il restauro del Mausoleo dei Valerii nella necropoli vaticana - Il sepolcreto ai piedi della collina", in *L'Osservatore Romano*, 28 Maggio 2008.

"Il mosaico di Helios nel sepolcro dei Giulii nella necropoli vaticana" in M. Andaloro, S. Romano, *La pittura medievale a Roma*, Milano, 2006, pp. 126-130.

"Il restauro del Mausoleo dei Valerii nella necropoli vaticana - La Fabbrica di San Pietro", in *L'Osservatore Romano*, 28 Maggio 2008.

"Il restauro del Mausoleo dei Valerii nella necropoli vaticana - La memoria dell'Apostolo", in *L'Osservatore Romano*, 28 Maggio 2008.

"La necropoli vaticana" tratto da www.enel.it/eventi, 2 Ottobre 2007.

"La tomba di S. Pietro" in *Archeo*, 191, Gennaio 2001.

"La Tomba di San Pietro" in *La Repubblica*, 17 Ottobre 2000.

"La vera tomba di Pietro" in *La Stampa*, 28 Novembre 1990.

"Oltre un milione di visitatori dal 1970" in *L'Osservatore Romano*, 20 Febbraio 2008.

"Simbologia escatologica nella necropoli vaticana", in *L'Osservatore Romano*, 27 Luglio 1983.

"Tomba di S. Pietro. Una luce in Vaticano per il Giubileo" in *La Stampa*, 18 Giugno 1998.

AA.VV., *S. Pietro – Arte e storia nella Basilica Vaticana*, Bergamo, 1996.

AA.VV., *Su questa pietra. La fabbrica di San Pietro in Vaticano*, Catalogo della mostra, Castel Bolognese, 2000.

AA.VV., *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000.

Accattoli L.: "«Pietro è qui»: 500 anni in una storia" in *Corriere della Sera*, 17 Febbraio 2007.

Achelis H., *Die Martiologien ihre Geschichte und ihr Wert*, Berlino, 1900.

Acta Apostolicae Sedis, 34, 1942, pp. 162-164.

Acta Apostolicae Sedis, 43, 1951, pp. 51-52.

Adriani A., *Le gobelet en argent des amours vendangens du Musée d'Alexandrie*, Il Cairo, 1939.

Albisio A. C., *Italia restituita: 1981-2001: i grandi restauri, la riscoperta del patrimonio archeologico, i riallestimenti museali e i nuovi spazi per l'arte*, Milano, 2001.

Alföldi-Rosenbaum E., *The Necropolis of Anamur*, Ankara, 1971.

Allegri R.: "Qui c'è Pietro" tratto da www.editorialegliolmi.it, 2004.

Alpharani T., *De basilicae vaticanae antiquissima et nova structura*, ed. M. Cerrati, Roma, 1914.

Ameling W., *Herodes Atticus*, II, Hildesheim, 1983.

Amodio A., *I mosaici di S. Costanza*, Roma, 1984.

Andreae B., *Die römischen Jagdsarkophage*, ASR I, 2, Berlino, 1980.

Andreae B., *Die Sarkophag mit Darstellungen aus dem Menschenleben (Die Antike Sarkophagreliefs I/2). Die römischen Jagdsarkophage*, Berlino, 1980.

Andreae B., *Studien zur römischen Grabkunst*, 9, Erg. HRM, Heidelberg, 1963.

Andreae B.: "Bossierte Porträts auf römischen Sarkophagen. Ein ungelöstes Problem" in *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa, 1982.

Andronikos M., *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City*, Atene, 1984.

Angelucci S., I. Baldassarre, I. Bragantini, M. G. Lauro, V. Mannucci, A. Mazzoleni, C. Morselli, F. Taglietti : "Sepulture e riti nella necropoli dell'Isola Sacra" in *Bollettino di Archeologia*, 5-6, 1990, pp. 50-113.

Annales Bertiniani, ediz. Waitz, Hannover, 1883, p. 34.

Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, 2 vol., Città del Vaticano, 1951.

Baldassarre I.: "La necropoli dell'Isola Sacra (Porto)" in H. Von Hesberg, P. Zanker, *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung – Status – Standard*, Kolloquium in München vom 28. bis 30 Oktober 1985, München, 1987, pp. 125-138.

Baltzer M., in *TrZ*, 46, 1983.

Barbagli D.: "Pietro e Paolo: attenti a quei due. Alle origini del Cristianesimo" in *Archeologia Viva*, 84, Novembre-Dicembre 2000.

Bartoli P. S., *Antichi sepolcri ovvero Mausolei Romani e Etruschi*, Roma, 1697.

Bartoloni B.: "Più bella la tomba del Santo. Con i restauri prevista anche una nuova illuminazione" in *Corriere della Sera*, 18 Giugno 1998.

Basso M., *Guida della necropoli Vaticana*, Città del Vaticano, 1986.

Basso M., *Simbologia escatologica nella necropoli vaticana*, Città del Vaticano, 1981.

Bastianelli G., in *NSC*, 1933.

- Becatti G.: "Edificio con opus sectile fuori Porta Marina" in *Scavi di Ostia*, VI, 1969.
- Becatti G.: "Mosaici e pavimenti marmorei di Ostia" in *Scavi di Ostia*, V, 1961.
- Becatti G.: "Mosaici e pavimenti marmorei" in *Scavi di Ostia*, IV, 1961.
- Beckwith J., *Early Christian and Bizantine Art*, Londra 1979.
- Bernabei R.: "San Pietro, riappare la tomba del primo papa" in *Corriere della Sera*, 13 Febbraio 1999.
- Bernardi P., *I colori di Dio: l'immagine cristiana tra Oriente e Occidente*, Milano, 2007.
- Bernhard L. - W. A. Dasziewski, in *LIMC*, III, 1, 1986, addenda, pp. 1050-1070, s. v. *Ariadne*.
- Beyen G., *Die Pompejanische Wanddekoration vom 2. bib 4. Stil I-II*, Den Haag, 1938-1960.
- Bianchi L., *Ad limina Petri. Spazio e memoria della Roma cristiana*, Roma, 1999.
- Biccini G.: "Trent'anni di attività dell'ufficio scavi della Fabbrica di San Pietro - Sui passi dei primi cristiani verso la tomba di Pietro" in *L'Osservatore Romano*, 20 Febbraio 2008.
- Binazzi G., *La sopravvivenza dei culti tradizionali nell'Italia tardoantica e altomedievale*, Perugia, 2008.
- Bisconti F.: "Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafiche e variazioni semantiche" in *Historiam Pictura Refert, Miscellanea in onore di A. Recio Veganzones*, Città del Vaticano, 1994.
- Bisconti F.: "Tombe umili e sepolcri privilegiati. Caratteri e contesti delle sepolture paleocristiane" in *L'Osservatore Romano*, 31 Ottobre 2010.
- Bisconti F., D. Mazzoleni, in *EAA*, suppl. II, Roma, 1996, pp. 821-827, s. v. *Mosaico*.
- Blake E. M., in *MemAmAc*, 13, 1936.
- Blanckenhagen P. H. V., Chr. Alexander: "The Paintings from Boscotrecase" in 6. Erg H., *RM*, 1962.
- Blanckenhagen P. H. V., Chr. Alexander, *The Augustan Villa at Boscotrecase*, Mainz, 1990.
- Blanckenhagen P. H. V., *The Paintings from Boscotrecase*, Heidelberg, 1962.
- Blank H., in *RM*, 86, 1979.
- Boccardi Storoni P., *Storia della Basilica di San Pietro*, Roma, 1988.
- Bol R.: "Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäus" in *OF*, XV, 1984.
- Borda M., *La pittura romana*, Milano, 1958.
- Bosio A., *Roma Sotterranea*, Roma, 1632.
- Bragantini I. – M. de Vos: "Le pitture", in *MusNazRom*, II, 1, 1982.

- Buti C., *Pitture antiche della Villa Negroni*, Roma, 1778.
- Caliò M. L.: "La morte del sapiente. La tomba di Valerius Herma nella Necropoli Vaticana" in *Arte e Memoria culturale nell'età della seconda sofistica*, Catania, 2007, pp. 289-318.
- Calvesi M., Redig de Campos D., *I tesori del Vaticano: la Basilica di San Pietro, le gallerie e i musei vaticani, il tesoro di S. Pietro, le grotte vaticane e le necropoli, i palazzi pontifici*, Ginevra, 1965.
- Calza G., *I ritratti I*, in Scavi di Ostia, V, 1964.
- Calza G., *I ritratti II*, in Scavi di Ostia, IX, 1977.
- Calza G., in *MonAnt*, 26, 1920.
- Calza G., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940.
- Calza G., in *NSC*, 1928, p. 147 e seg.
- Cambi N.: "Il motivo di Giona gettato in mare" in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di A. Recio Veganzones*, Città del Vaticano, 1994, pp. 81-96.
- Campanile G.: "Nella necropoli vaticana conclusi i restauri del mausoleo dei Valerii il 19 maggio 2008" in *L'Osservatore Romano*, 21 Maggio 2008.
- Campo F.: "La scoperta delle ossa di Pietro: un avvicente romanzo archeologico" in *La Stampa*, 25 Febbraio 1965.
- Capone F.: "Chi era Pietro" in *Focus*, Ottobre 2006.
- Carandini A.: "Roma. Splendore e decadenza dell'età cristiana. E il Vaticano riapre al pubblico la tomba di Pietro" in *Corriere della Sera*, 22 Dicembre 2000.
- Carcopino J. : "Les Fouilles de St. Pierre et la Tradition" in *Etudes d'histoire chretienne*, Parigi, 1963.
- Carcopino J., *De Pytagore aux Apotres*, Parigi, 1956.
- Carcopino J., *Etudes d'histoire chrétienne. Le christianisme du carré magique. Les fouilles de St. Pierre et la tradition*, Parigi, 1953.
- Carcopino J.: "Qu 'ont prouvé les fouilles de Saint Pierre?" in *Historia*, 116, 1956.
- Cardinali M., M. B. De Ruggieri, C. Falcucci: "Appendice tecnica" in *Atti del IV colloquio dell'AISCOM* (Palermo, 9-13 dicembre 1996), 1997, pp. 799-806.
- Cardinali M., M. B. De Ruggieri, C. Falcucci: "Discussione" in *AISCOM*, IV, 1997, pp. 1053-1055.
- Carletti C.: "Pio XII e la tomba dell'Apostolo. Papa Pacelli e la storia degli scavi archeologici nella necropoli vaticana" in *L'Osservatore Romano*, 23 Ottobre 2008.

- Carletti C., *Iscrizioni cristiane a Roma. Testimonianze di vita cristiana (secoli III-VIII)*, Firenze, 1986.
- Carlo Stella M. C.: "Una proposta di riscoperta della bellezza e della devozione in onore dell'apostolo Pietro" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, 11 Ottobre 2006 – 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 182-187.
- Castagnoli F., *Il Vaticano nell'antichità classica*, Città del Vaticano, 1992.
- Castagnoli F.: "Il circo di Nerone in Vaticano" in *RendPontAcc*, XXXII, 1959-1960, pp. 97-121 (ristampato in F. Castagnoli, *Topografia antica. Un metodo di studio*, vol. I, Roma, 1993, pp. 549-571).
- Ceccarelli F.: "La grotta segreta di San Pietro. Un bunker per fermare Hitler" in *La Repubblica*, 12 Giugno 2011.
- Cervellini L., *L'arte cristiana delle origini*, Torino, 1998.
- Cesarano A. L., *La riscoperta di Roma antica nel Quattrocento*, Roma, 1999.
- Chantraine H., *Freigelassene und Sklaven im Dienst der Römischen Kaiser. Studien zu ihren Nomenklatur*, Wiesbaden, 1967.
- Chapman R. W., I. Kinnes, K. Randesborg, *The Archeology of Death*, Cambridge, 1981.
- Cippo A.: "Il problema della reliquie di San Pietro" in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, I, 1965, pp. 424-432.
- Clarke J. R., *Roman Black and White Figural Mosaics*, New York, 1979.
- Coarelli F., *Roma*, Bari, 2008.
- Cochin C., in *LIMC*, V, 1990, s. v. *Hypnos*.
- Confaloni S. M., M. Russo: "La tecnologia informatica rende possibile un maxirestauro nelle Grotte Vaticane" in *La Repubblica*, 30 Ottobre 2006.
- Conti P.: "Testa: "Basta con gli scempi del paesaggio. Adesso l'Enel illumina la cultura"" in *Corriere della Sera*, 12 Novembre 1999.
- Coticello B., *Rediscovering Pompei*, New York, 1990.
- Corsani B., *La tomba di Pietro*, Torino, 1971.
- Corte N., *Saint Pierre est-il au Vatican?*, Parigi, 1956.
- Coumont S., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Parigi, 1942.
- Croisille J. M., *Les natures mortes campaniennes*, Bruxelles-Berchem, 1965.
- Culmann O.: "San Pietro discepolo, apostolo, martire. Il problema storico e teologico di Pietro" in O. Culmann et alii, *Il primato di Pietro*, Bologna, 1965, pp. 1-349 (ed. originale:

Petrus. Jünger, Apostel, Märtyrer. Das historische und das theologische Petrusproblem, Zürich-Stuttgart, 1952; II ed. 1960).

D'Amelio M. G.: "Tra ossa polveri e ceneri: il «fuoriasse» del baldacchino di S. Pietro a Roma" in *Annali di Architettura*, 17, 2005, pp. 127-136.

Daszewski W. A., *Dionysos der Erlöser*, Mainz, 1985.

De Bruyne L., recensione a O. Perler, *Die Mosaiken der Juliergruft in Vatikan*, Friburgo, 1953 e in *RACr*, 31, 1955, pp. 283-285.

Deichmann F. W., G. Bovini, H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967.

De Marco A., *The Tomb of Saint Peter. A representative and annotated bibliography of the excavations*, Leiden, 1964.

De Maria L.: "Spunti di riflessione sul programma iconografico del Mausoleo dei Giulii nella necropoli vaticana" in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio, 1999, Ravenna, 2000, pp. 385-396.

De Santis L., *I segreti di Roma sotterranea: alla scoperta di un mondo misterioso e sommerso dove passato e presente si fondono fino a diventare una cosa sola*, Roma, 2008.

De Vos M., in *BullMusCom*, 18, 1971.

De Vos M., *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, Leiden, 1980.

Deichmann F. W. (a cura di), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I, Wiesbaden, 1967.

Di Stefano Manzella I., *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano*, Città del Vaticano, 1997.

Dölger F. J., *Sol Salutis. Gebet und Gesang in christlichen Altertum*, Münster, 1920.

Albani A., M. Astrua: "Le ossa dell'apostolo Pietro sono ancora nella sua tomba sotto la Basilica Vaticana", pp. 1-12, tratto da www.documentacatholicaomnia.eu

Donati A., *Pietro e Paolo*, Milano, 2000.

Donderer M., *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, Berlino, 1986.

Donderer M., in *Mosaïques, Recueil d'hommages à Henri Stern*, Parigi, 1983.

D'Onofrio C., *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1992.

Drerup H., in *RM*, 87, 1980.

- Drexel F., in L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms: in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, vol. 4, Leipzig, 1921.
- Dunbabin K., *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford, 1978.
- Dupont F.: "Les morts et la mémoire. Le masque funèbre" in *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, (Actes du colloque de Caen, 20-22 Novembre, 1985), Caen, 1987, pp. 167-172.
- Eck W.: "Epigrafi e costruzioni sepolcrali nella necropoli sotto S. Pietro [...]" in *Tra epigrafia, prosopografica e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, 1996, pp. 251-269.
- Eck W.: "Inschriften aus der Vatikanischen Nekropole unter St. Peter" in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, LXV, 1986, pp. 245-293, tavv. XIV-XXVI.
- Eck W.: "Iscrizioni sepolcrali romane" in W. Eck, *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati e aggiornati*, Roma, 1996, pp. 227-249.
- Eck W.: "Römische Grabinschriften. Aussageabsicht und Aussagefähigkeit im funerären Kontext" in H. Von Hesberg e P. Zanker, *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung – Status – Standard*, Colloquium in Munchen, 28-30 Ottobre 1985, Monaco, 1987, pp. 61-84.
- Elia C., in *MontAnt*, 34, 1932.
- Elia O., in *NSC*, 1961.
- Engemann J., s. v. *Hirt*, in *Reallexikon für Antiken und Christentum*, 116, 1990, coll. 577-607.
- Engemann J., *Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit*, in *JbAChr*, 2, Ergh. H., 1973.
- Eschebach H., *Pompeji-Erlebte antike Welt*, Leipzig, 1978.
- Fabiani R.: "Una visita alla tomba di Pietro" in *La Stampa*, 29 Giugno 1999.
- Farioli R., *Elementi di iconografia cristiana*, Bologna, 1964.
- Felletti Maj B. M., P. Moreno: "Le pitture della Casa delle Muse", *Mon.Pitt.Ant.* III, in *Ostia*, III, 1967.
- Felletti Maj B. M.: "Le pitture di una tomba della via Portuense" in *RIA N. S.*, 2, 1953.
- Feraudi-Gruénais F., *Ubi diutius nobis habitandum est. Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Wiesbaden, 2001.
- Feraudi-Gruenais F.: "Grabinschriften im archäologischen Kontext. Komplementarität von Schrift und Bild?" in M. Heinzelmann, J. Ortalli, P. Fasold, M. Witteyer (a cura di): "Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den

Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit. Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale" (Internationales Kolloquium Rom, 1.-3. April 1998) in *Palilia*, 8, 2001, pp. 203-213.

Ferrua A., *Epigrammata Damasiana*, Città del Vaticano, 1942.

Ferrua A., in *La Civiltà Cattolica*, 142, 1990, I, pp. 460-467, 573-581.

Ferrua A., in *La Civiltà Cattolica*, 103, 1952, pp. 15-29.

Ferrua A., *Saecularia Petri et Pauli*, Città del Vaticano, 1969.

Ferrua A.: "Il sepolcro di San Pietro è di certo nella Basilica Vaticana" in *Il Messaggero*, 16 Gennaio 1952.

Ferrua A.: "La crittografia mistica ed i graffiti vaticani" in *RACr*, 35, 1959, pp. 231-247.

Ferrua A.: "Le antichità cristiane nelle Grotte di S. Pietro" in *La Civiltà cattolica*, 92, 1941, pp. 358-365; 424-433.

Ferrua A.: "Nuove scoperte sotto S. Pietro" in *La Civiltà cattolica*, 93, 1942, pp. 73-86 e 94, 1942, pp. 228-241.

Ferrua A.: "Nuove scoperte sotto S. Pietro" in *Scritti vari*, Bari, 1991, pp. 110-137.

Ferrua A.: "La storia del sepolcro di San Pietro" in *La Civiltà Cattolica*, 14, 1952, pp. 15-29.

Ferrua A.: "Lavori e scoperte nelle Grotte di San Pietro" in *Bullettino Comunale*, LXX, 1942, pp. 95-106.

Ferrua A.: "Le iscrizioni pagane della catacomba di Pretestato" in *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, XXVIII, 1973, pp. 63-99.

Ferrua A.: "Paralipomeni di Giona" in *RACr*, 38, 1962, pp. 7-69.

Ferrua A.: "Sulle orme di San Pietro" in *La Civiltà Cattolica*, 1943, 5, pp. 81-102.

Ferrua A.: "Un mausoleo della necropoli scoperta sotto S. Pietro" in *RendPontAcc*, 23-24, 1947-1949, pp. 217-229.

Février P. A.: "Kult und Geselligkeit. Überlegungen zum Totenmahl" in J. Martin e B. Quint (a cura di), *Christentum und antike Gesellschaft*, Darmstadt, 1990, pp. 358-390.

Février P. A.: "La tombe chrétienne et l'au-delà" in *Le temps chrétien de la fin de l'antiquité au Moyen-âge, III-XIII siècles*, Actes du colloque (Parigi 1981), Parigi, 1984, pp. 163-183.

Fittschen K., in H. G. Horn - Ch. B. Rüger, *Die Numider. Reiter und Könige nördlich der Sahara*, Ausstellungskatalog, Bonn, 1979.

Fittschen K. - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. 3. Kaiserinnen-und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*, Mainz, 1983.

Floriani Squarciapino M., in *BullCom*, 75, 1953-1955.

Floriani Squarciapino M., *Il Museo della Via Ostiense*, Roma, 1955.

Flower H. I., *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford, 1996.

Forcellini A., *Lexicum totius latinitatis*, Padova, 1940.

Fremantle A., *A Treasury of Early Christianity*, New York, 1953.

Frisina M.: "L'arte e la Parola. Necropoli Vaticana: un viaggio nel tempo" tratto da www.romasette.it, 16 Marzo 2010.

Fuhrmann M., *Philoxenos von Eretria*, Gottinga, 1931.

Gabricci E., in *MonAnt*, 27, 1921.

Gabrielli N., P. Zander: "La Necrópolis de San Pedro en el Vaticano" in *R & R. Restauración & Rehabilitación. Revista Internacional del Patrimonio Historico*, 72, gennaio 2003, pp. 60-67.

Gabrielli N., P. Zander: "La necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano: interventi conservativi e opere di manutenzione" in *Kermes: la rivista del restauro*, 65, 2007, pp. 53-66.

Gallico S., *Vaticano*, Roma, 2004.

Gallina G., *La scoperta della tomba di San Pietro in Vaticano*, Cremona, 1992.

Gasparri C., in *Forschungen zur Villa Albani*, Katalog der antiken Bildwerke, I, Berlino, 1989.

Gatti E., in *BullCom*, 54, 1926.

Gee R.: "Being Greek in Rome: Identity, Memory and Status in the Tomb of Gaius Valerius Herma" in A. Wallace-Hadrill, *Housing the Dead: The Tomb as House in Roman Italy*, Berlino-New York, 2008.

Gerke F., *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlino, 1940.

Germain S., *Les Mosaïques de Timgad*, Parigi, 1973.

Giuliani F.: "Il Mausoleo dei Valerii" in *La Repubblica*, 28 Maggio 2008.

Giuliani F.: "La necropoli salvata nei sotterranei vaticani" in *La Repubblica*, 18 Giugno 1998.

Giuliani F.: "Sulla tomba di Pietro la luce dei restauri" in *La Repubblica*, 30 Settembre 2000.

Giuliani R.: "Un arcosolio mosaicato nel secondo piano del cimitero di Priscilla. Il contributo delle analisi di fluorescenza da ultravioletti e da raggi x per la conoscenza di una decorazione musiva in avanzato stato di degrado" in *AISCOM*, IV, 1997, pp. 791-806.

Goette H. R., in *AM*, 104, 1989.

Grabar A., *Christian Iconography - A study of its Origins*, Princeton, 1968.

Grassi G.: "Da Caligola a San Pietro" tratto da www.scudit.net

Gregoire H.: "La veritable date du martyre de S. Policarpe" in *Anacleta Bollandiana*, Bruxelles, 1951, pp. 1-38.

Grisar H.: "Le tombe apostoliche di Roma" in *Studi di Storia e Diritti*, 12, Roma, 1892.

Grisar H., *Analecta Romana*, Roma, vol. 1, 1899.

Gualandi M. L.: "La Necropoli" in *La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di A. Pinelli, Roma, 2000, vol. 1, pp. 391-397.

Guarducci M., *Cristo e San Pietro in un documento precostantiniano della necropoli vaticana*, Città del Vaticano, 1953.

Guarducci M., *Dal gioco letterale alla crittografia mistica*, Berlino, 1978.

Guarducci M., *I Graffiti sotto La Confessione di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1958.

Guarducci M.: "Il fenomeno orientale dal simbolismo alfabetico e i suoi sviluppi nel mondo cristiano d'occidente" in *Quaderni dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 62, 1964, pp. 467-497.

Guarducci M., in *Archeologia Classica*, 13, 1961, pp. 183-239.

Guarducci M., *La tomba di Pietro. Notizie antiche e nuove scoperte*, Roma, 1959.

Guarducci M., *La tomba di San Pietro: una straordinaria vicenda*, Milano, 1989.

Guarducci M., *Le chiavi sulla pietra. Studi, ricordi e documenti inediti intorno alla tomba di Pietro in Vaticano*, Casale Monferrato, 1995.

Guarducci M., *Le reliquie di Pietro sotto la Confessione della basilica vaticana*, Città del Vaticano, 1965.

Guarducci M., *Le Reliquie di Pietro: una messa a punto*, Roma 1967.

Guarducci M.: "Infundate reserve sulle Reliquie di Pietro" in *Archeologia Classica*, II, 1968, pp. 352-373.

Guarducci M., *Pietro fondamento della Chiesa. Itinerario nei sotterranei della basilica vaticana*, Roma, 1977.

Guarducci M., *Pietro ritrovato. Il martirio. La tomba. Le reliquie*, Milano, 1969.

- Guarducci M., *St. Pierre Retrouve*, Parigi, 1974.
- Guarducci M.: "Aspetti religiosi pagani nella necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano" in *Studi e materiali di storia delle religioni*, 49, 1983, pp. 103-122.
- Guarducci M.: "La tomba di Pietro in Vaticano in una pagina del Liber Pontificalis e in 2 medaglie paleocristiane" in *Forma Futuri. Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*, Torino, 1975, pp. 433-444.
- Guarducci M.: "La tomba di San Pietro: una straordinaria vicenda" in *RendPontAcc*, 29, 1958, pp. 1-27.
- Guarducci M.: "La tomba di San Pietro: una straordinaria vicenda" in *RendPontAcc*, 61, 1990.
- Guarducci M.: "L'urnetta cineraria di C. Clodius Romanus nella Necropoli Vaticana" in *Archeologia Classica*, XLIV, 1992, pp. 185-191.
- Guarducci M.: "Un'iscrizione greca della necropoli vaticana" in *Atti del III Congresso internazionale di epigrafia greca e latina*, Roma, 4-8 settembre 1957, Roma, 1959, pp. 23-28.
- Guarducci M.: "Una moneta nella necropoli vaticana" in *RendPontAcc*, 39, 1966-67, pp. 135-143.
- Guarneri C.: "La presenza dell'uovo nelle sepolture di Spina (Valle Trebba). Un problema aperto" in *Studi sulla necropoli di Spina in Val Trebba*, (convegno, Ferrara, 15 Ottobre 1992), Ferrara, 1993, pp. 181-193.
- Halsberghe G., *The Cult of Sol Invictus*, Leida, 1976.
- Hanfman G., *Roman Art*, Parigi, 1963.
- Harrison E. B., in *AJA*, 81, 1977.
- Heinzelmann M., *Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu den Gräberstraßen vor der Porta Romana und an der Via Laurentina*, München, 2000.
- Heinzelmann M., J. Ortalli, M. Witterer (a cura di): "Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten – Culto dei morti e costumi funerari romani", in *Palilia*, 8, 2001.
- Helbig W., *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig, 1868.
- Herbig R., *Nugae Pompeianarum. Unbekannte Wandmalereien des dritten pompejanischen Stils*, Tübingen, Wasmuth, 1962.
- Heussi H.: "Papst Anacletus und die Memoria auf dem Vatikan" in *Deutsches Pfarrerblatt*, 1919, pp. 301 e seg.

- Himmelfmann N., *Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni: Ikonographische Beobachtungen*, Mainz, 1975.
- Himmelfmann N., *Über Hirten Genre in der Antiken Kunst*, Opladen, 1980.
- Hofmann A., *Das Gartenstadion in der Villa Adriana*, Mainz am Rhein, 1980.
- Hope V. M.: "A roof over the dead: communal tombs and family structure" in "Domestic Space in Roman World: Pompeji and Beyond" in *JRA*, 1997, suppl. 22, pp. 69-88.
- Hopkins K., *Death and Renewal. Sociological Studies in Roman History*, Cambridge, 1983.
- John O., in *SB*, Leipzig, 1868 e 1869.
- Jedin H., *Von der Urgemeinde zur früh-christlichen Grosskirche*, Freiburg-Basel-Wien, Herder 1962.
- Jhonson J., in *AJA*, 39, 1935.
- Jobst W., in *RM*, 83, 1976.
- Josi E., in *Enciclopedia Cattolica*, 1952, IX, coll. 1053-1097, s. v. *Pietro Apostolo*.
- Josi E., in *Enciclopedia Cattolica*, 1954, XII, coll. 1053-1097, s. v. *Vaticano*.
- Josi E.: "Gli scavi nelle Sacre Grotte Vaticane" in *Il Vaticano nel 1944*, Roma, 1945, pp. 2-3.
- Josi E.: "Le Sacre Grotte" in a cura di G. Fallani e M. Escobar, *Vaticano*, Firenze, 1946, pp. 28-31.
- Joyce H., *The Decoration of Walls Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries AD*, Roma, 1981.
- Kaas L., in *Life magazine*, 27 Marzo 1950.
- Kaiser-Minn H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monuments des 3. un 4. Jhs.*, in *JbACHrist*, Erg.-Bd., 6, 1981.
- Kammerer-Grothaus H., in *RM*, 81, 1974.
- Kirschbaum E., *Die Gräber der Apostelfürsten St. Peter und St. Paul in Rom*. Societäts-Verlag, 3. Auflage, Francoforte sul Meno, 1974.
- Kirschbaum E., *Die Gräber der Apostelfürsten*, Francoforte sul Meno, 1957.
- Kirschbaum E., *The Tombs of St. Peter and St. Paul*, New York, 1959.
- Kirschbaum, E.: "Zu den Neuesten Entdeckungen unter der Peterskirche in Rom" in *Archivum Historiae Pontificiae*, 3, 1965, pp. 309-316.
- Kirschbaum E.: "Gli scavi sotto la Basilica di San Pietro" in *Gregorianum*, XXIX, 1949, pp. 554-557.

- Kitzinger E.: "The Cleveland Marbles" in *ACIAC*, IX, Roma 21-27 Settembre 1975, Città del Vaticano, 1978, I, pp. 653-675.
- Kleiner D., *Roman Group Portraiture: the Funerary Reliefs of the Late Republic and early Empire*, New York, 1977.
- Koch G., H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, Monaco, 1982.
- Kranz P.: "Zwei Fragmente einer Thiasos-Lenos auf dem Celio, mittelantoninisch oder früseverisch?" in *Bullettino della Commissione Archeologica*, 84, 1974-1975.
- Krautheimer R., *St. Peter's and Medieval Roma*, Roma, 1985.
- Krieger H., in *RM*, 34, 1919.
- Kron U., in *LIMC*, I, 1981.
- Kruse H. J., *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jh. N. Ch.*, Gottinga, 1975.
- L'Attività della Santa Sede*, Città del Vaticano, 1941-2008.
- L'Attività della Santa Sede nel 1947, 1948 e 1949.*
- L'Attività della Santa Sede nel 1951.*
- L'Attività della Santa Sede, 1970-2008.*
- L'Attività della Santa Sede nel 1975.*
- L'Attività della Santa Sede nel 1979.*
- L'Attività della Santa Sede nel 1992.*
- L'Attività della Santa Sede nel 1998.*
- L'Attività della Santa Sede nel 1999.*
- L'Orange H. P., *Likeness and Icon. Selected studies in classical and early mediaeval art*, Odense, 1973.
- L'Orange H. P., *Sol Invictus Imperator*, Odense, 1973.
- La basilica di San Pietro in Vaticano. Mirabiliae Italiane*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000.
- La necropoli vaticana: scavi archeologici sotto la Basilica di S. Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano, 1977.
- La Rocca O.: "Vaticano, ecco l'antico Ciborio coprì le spoglie di Pietro e Paolo" in *La Repubblica*, 18 Febbraio 2007.
- Laidlaw S. A. : "The Tomb of Montefiore. A New Roman Tomb Painted in the Second Style" in *Archaeology*, 17, 1964, pp. 33-42.
- Lanzani V.: "Le Grotte Vaticane" in *Roma Sacra*, n. 26-27, Roma, Giugno 2003, pp. 1-128.
- Lattimore R., *Themes in Greek and Roman Epitaphs*, Urbana, 1962.

- Lavin I., in *DOP*, 17, 1963.
- Lees-Milne J., *Saint Peter's: The Story of Saint Peter's Basilica in Rome*, Boston, 1967.
- Leon V., in *RömHistMitt*, 3, 1958-1960.
- Leroux G., *Lagynos*, Parigi, 1913.
- Le Roux P.: "L'huile de Bétique et le prince sur un itinéraire annonarie" in *Revue des Études Anciennes*, LXXXVIII, 1986, pp. 247-271.
- Levi A., *Sculture greche e romane del Palazzo ducale di Mantova*, Roma, 1931.
- Levi D., *Antioch Mosaics Pavements*, Princeton, 1947.
- Lexicon Topographicum Urbis Romae*, I-VI, Roma, 1993-2000.
- Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, I-V, Roma, 2001-2008.
- Liber pontificalis Dertusensis*, Barcellona, 1925.
- Liber pontificalis*, ediz. Duchesne, Parigi, 1886-1892, I-II.
- Lindner R., *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst*, Würzburg, 1984.
- Lipsius, *Acta Apostolorum Apocrypha*, Lipsia, 1891, vol. 1.
- Liverani P., G. Spinola, *Vaticano: i mosaici antichi*, Roma, 2002.
- Liverani P., *La Topografia antica del Vaticano*, con un contributo di A. Weiland, Città del Vaticano, 1999.
- Liverani P., G. Spinola, P. Zander, *Le necropoli vaticane. La città dei morti di Roma*, Milano, 2010.
- Liverani P.: "Dal circo neroniano alla memoria Petrina" in *San Pietro. Arte e Storia nella Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Bergamo, 1996, pp. 11-16.
- Liverani P.: "Dal trionfo pagano all'adventus cristiano: percorsi della Roma imperiale" in *Anales de Arqueología Cordobesa*, 18, 2007, pp. 385-400.
- Liverani P.: "Due note di topografia vaticana: il theatrum Neronis e i toponimi legati alla tomba di S. Pietro" in *RendPontAcc*, LXXXIII, 2000-01, pp. 129-146.
- Liverani P.: "L'agro vaticano" in *Suburbium. Il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle Ville a Gregorio Magno*, a cura di P. Pergola, R. Santangeli Valenzani e R. Volpe, Roma, 2003, pp. 399-413.
- Liverani P.: "L'area vaticana e la necropoli prima della basilica" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 173-195.

- Liverani P.: "La Basilica costantiniana di San Pietro in Vaticano" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 Ottobre 2006 - 8 Marzo 2007, Roma, 2006, pp. 141-147.
- Liverani P.: "La basilica di S. Pietro e l'orografia del colle Vaticano" in *Atti del XIV Congresso internazionale di archeologia cristiana*, Vienna, 1999.
- Liverani P.: "La Basilica di S. Pietro e l'orografia del colle Vaticano" in R. Harraither, Ph. Pergola, R. Pilliger, A. Pülz (a cura di), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel*, (Akten des XIV internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Vienna, 19-26 Settembre, 199, Pontificio Ist. Arch. Cristiana – Österreichisches Akad. d. Wissenschaften), Vienna – Città del Vaticano, 2006, pp. 501-508.
- Liverani P.: "La Basilica di San Pietro in Vaticano" in *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano, 2000, pp. 55-58.
- Liverani P.: "La topografia antica del Vaticano" in *Monumenta Sanctae Sedis*, 2, 1999.
- Liverani P.: "Preesistenze archeologiche: la necropoli Vaticana e la tomba dell'apostolo. Il circo di Caligola. L'obelisco" in *La Basilica di San Pietro*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, 1989, pp. 19-37.
- Liverani P.: "Vaticano pagano, Vaticano cristiano" in *Aura Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, 2000, pp. 259-297.
- Lugli G.: "Scavo di un sepolcreto romano presso la Basilica di S. Paolo" in *NSC*, 1919, pp. 285-354.
- Magi F.: "Un nuovo mausoleo presso il Circo Neroniano e altri minori scoperte" in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 42, 1966, pp. 207-226.
- Magister S.: "Pellegrini alla tomba di Pietro. As in Ancient Rome. Come nella Roma antica" tratto da www.storialibera.it, Roma, 2008.
- Magrelli V.: "San Pietro, i misteri del sottosuolo" in *Corriere della Sera*, 16 Luglio 2003.
- Maiuri A., *La peinture romaine*, Ginevra, 1953.
- Mancini G., in *NSC*, 1919.
- Mancini G.: "Scavi sotto la basilica di S. Sebastiano sull'Appia Antica" in *NSC*, 1923, pp. 46-75, Pls. 9-16.
- Martimort A-G., in *Bulletin de Littérature Ecclésiastique*, 72, 1972, pp. 71-101.
- Martimort A-G., in *Bulletin de Littérature Ecclésiastique*, 87, 1986, pp. 93-112.
- Martini W., in F. Brommer, *Festschrift*, Mainz, 1977.

- Marucchi O., *Le catacombe romane*, Roma, 1933.
- Matz F., in *ASR*, IV, 1968-1975, 1-2.
- Matz F., *Die Dionysische Sarkophage (Die antiken Sarkophagreliefs, IV/1-4)*, Berlino, 1968.
- Matz F., *Ein römischen Meisterwerk*, in *JdI*, 19, Ergh. H., 1958.
- Mazzeo M., *Pietro: roccia della chiesa*, Milano, 2004.
- Mazzoleni D.: "Frammento di intonaco rosso con graffito PETROS ENI (?)" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della Mostra: Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 11 ottobre 2006 - 8 marzo 2007, Roma, 2006, pp. 236-237.
- Menen A.: "St. Peter's" in *National Geographic*, Dicembre 1971, pp. 865-879.
- Menen A., *Upon This Rock*, Saturday Review Press, New York, 1972.
- Menis G. C.: "La cultura teologica del clero aquileiese all'inizio del IV secolo indagata attraverso i mosaici teodoriani ed altre fonti" in *AAAd*, 22, 1982, pp. 486-495.
- Miegge G., C. Papini, *Pietro a Roma*, Torino, 2006.
- Mielsch H., H. Von Hesberg: "Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleen A-D" in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XVI.1, Roma, 1986.
- Mielsch H., H. Von Hesberg: "Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleen E-I und Z-PSI" in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XVI.2, Roma, 1995.
- Mazzoleni, s. v. *Giona*, in *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, II, Casale Monferrato, 1983, coll. 1521-1524.
- Mielsch H., in *RM*, 82, 1975.
- Mielsch H., in *RM*, 85, 1978.
- Mielsch H., *Römische Stuckreliefs*, 21, Ergh. *RM*, Heidelberg, 1975.
- Miziolek F., *Sol Verus*, Polskiej Akademii Nauk, Varsavia, 1991.
- Mohrmann C., in *Vigiliae Christianae*, Amsterdam, 1954.
- Morris I., *Death-ritual and Social Structure in Classical Antiquity*, Cambridge, 1992.
- Moscatti S.: "San Pietro e il muro «G»" in *La Stampa*, 14 Ottobre 1995.
- Murray S. Ch.: "The Christian Helios and the Vine" in *Rebirth and Afterlife. A study of the transumption of some pagan imagery in early christian funerary art*, Oxford, 1981, pp. 64-97.
- Murray Sister C., *Rebirth and Afterlife*, BAR Internatiol Studies, Oxford, 1981.
- Newman J. H.: "Da' la tua luce anche a loro come a me..." in *L'Osservatore Romano*, 19 Novembre 2008.

Nicolò G.: "Nella Sala Stampa della Santa Sede presentato il progetto di restauro e di illuminazione della Tomba di San Pietro e della Necropoli Vaticana", in *L'Osservatore Romano*, 18 Giugno 1998.

Nicolosi G.: "Lavori di ampliamento, risanamento e sistemazione delle Sacre Grotte Vaticane" in *L'Osservatore Romano*, 13 Marzo 1941.

Nicolosi G.: "Un decennio di lavori nelle Grotte Vaticane" in *Ecclesia*, IX, 6, 1949, pp. 310-317.

Nicolosi L.: "Alcuni sarcofagi della necropoli vaticana" in *Archeologia Classica*, VII, 1955, pp. 33-49.

Nieddu A. M.: "La pittura paleocristiana in Sardegna: nuove acquisizioni" in *RACr*, 72, 1996, pp. 256-257.

Nordberg H.: "Biometrical notes" in *Acta Instituti Romani Finlandiae*, II, 1963, pp. 1-76.

O'Callaghan R.: "Recent Excavations Under the Vatican Crypt" in *The Biblical Archaeologist*, XII, 1949, pp. 1-23.

O'Callaghan R.: "The Vatican Excavations and the Tomb of St. Peter" in *The Biblical Archaeologist*, XVI, 1953, pp. 70-87.

O'Connell B.: "St. Peter's Bones - Are They or Aren't They?" in *Science Digest*, Dicembre 1968, pp. 7-12.

O'Connor D. W., *Peter in Rome: The Literary, Liturgical, and Archaeological Evidence*, New York, 1969.

O'Dougherty E.: "The Tomb of St. Peter" in *American Ecclesiastical Review*, Gennaio-Giugno 1952, pp. 438-444.

Packer J. E.: "The Insulae of Imperial Ostia" in *MemAmAc*, 31, 1971.

Pallottino M., in *BullCom*, 62, 1934.

Panciera S.: "Olearii" in *Memoirs of the Americans Academy in Rome*, XXXVI, 1980, pp. 235-25.

Pani Ermini L.: "L'ipogeo detto dei Flavi in Domitilla" in *RACr*, 45, 1969, pp. 119-174.

Paolucci A.: "Il compleanno di San Pietro" in *Il Sole 24 Ore*, 8 Ottobre 2006.

Paolucci F.: "La tomba di Pietro e la necropoli vaticana. Fra romanità e cristianesimo" in *Archeologia Viva*, 86, Marzo-Aprile 2001.

Paolucci F.: "Pietro è qui? Venti secoli di fede e arte cristiana" in *Archeologia Viva*, 122, Marzo-Aprile 2007, pp. 22-33.

- Papi C.: "Il nome di Pietro nel presbiterio costantiniano della Basilica Vaticana. Una iscrizione inedita" in *Epigrafia 2006*, Atti della XIV rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori, a cura di M. L. Caldelli, G. L. Gregori, S. Orlandi, Roma, 2008, pp. 423-436.
- Papi C.: "Le iscrizioni della necropoli Vaticana. Una revisione" in *RendPontAcc*, LXXX, 2000-2001, pp. 239-265.
- Parrot A., *Golgotha and the Church of the Holy Sepulchre*, New York, 1957.
- Patterson J. R.: "Living and dying in the City of Rome: houses and tombs" in H. Dodge e J. Coulston, *Ancient Rome: the Archeology of the Eternal City*, Oxford, 2000, pp. 259-289.
- Pellegrino A.: "I riti funerari e il culto dei morti" in *Dalle necropoli di Ostia. Riti ed usi funerari*, Catalogo della mostra, Ostia, Marzo 1998-Luglio 1999, Ostia, 1999, pp. 7-25.
- Parlasca K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlino, 1959.
- Parlasca K., *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, 1966.
- Perler O., *Die Mosaiken der Juliergruft in Vatikan*, Friburgo, 1953.
- Perraymond M., in *Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, I, Casale Monferrato, 1983, coll. 1133-1134, s. v. *Elia*.
- Pietrangeli C., in *Capitolium*, 15, 1940.
- Pietrangeli C., *La Basilica di San Pietro*, Firenze, 1989.
- Prandi A., *La Zona Archeologica della Confessione Vaticana*, Città del Vaticano, 1957.
- Prandi A.: "La tomba di S. Pietro nei pellegrinaggi dell'età medievale" in *Pellegrinaggi e culto dei santi in Europa fino alla 1ª Crociata*, (Atti IV convegno di studi, Todi, 8-11 Ottobre 1961), Todi, 1963, pp. 283-447, (II ed.).
- Pucci G.: "L'epitaffio di Flavio Agricola e un disegno della collezione Dal Pozzo-Albani", in *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, 81, 1968-1969, pp. 173-177.
- Reinach S., *Repertoire de Peintures Grecques et Romaines*, Parigi, 1922.
- Rendina C.: "I segreti delle Grotte del Vaticano" in *La Repubblica*, 2 gennaio 2005.
- Rendina C.: "Le gemme del tesoro di San Pietro. Luce nel sentiero dei sarcofagi" in *La Repubblica*, 11 Aprile 2010.
- Rendina C.: "Nel ventre di San Pietro dentro la 'città dei morti'" in *La Repubblica*, 10 Novembre 2002.
- Respighi C.: "Esplorazioni recenti nella Confessione Beati Petri" in *Rivista di Archeologia Cristiana*, XIX, 1942, pp. 19-26.

- Respighi C.: "La Tomba Apostolica del Vaticano" in *Rivista di Archeologia Cristiana*, XIX, 1943, pp. 5-27.
- Riad H.: "Tomb-Painting from the Necropolis of Alexandria" in *Archeology*, 17, 1964, pp. 169-172.
- Ricciotti G., *Julian the Apostate*, Milwaukee, 1960.
- Richter G. M. A., *Portraits of the Greeks*, I-II-III, Londra, 1965.
- Richter G., in *JRS*, 48, 1958.
- Rodenwalt G., in *JdI*, 45, 1930.
- Rodenwalt G., in *JdI*, 55, 1940.
- Rodriguez-Almeida E.: "El emporio fluvial y Testaccio: onomástica extra-anfórica y otros problemas" in *Producción y Comercio del Aceite en Antigüedad*, Segundo Congreso International, Madrid, 1983, pp. 133-161.
- Rodriguez-Almeida E.: "Monte Testaccio: i mercatores dell'olio della Betica" in *Melanges de L'École Française de Rome. Antiquité*, XCI, 1979, pp. 873-975.
- Rohden H. - H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlino e Stoccarda, 1911.
- Ruysschaert J. : "Recherches et études de la Confession de la Basilique Vaticane (1940-1958). Etat de la question et bibliographie" in *Triplice omaggio a Sua Santità Pio XII*, Città dei Vaticano, 1958, vol. 2, pp. 3-47.
- Ruysschaert J. : "The Tomb of St. Peter" in *Thought*, XXIV, 1963, pp. 5-15.
- Ruysschaert J. : "Concernant La Tombe de Pierre au Vatican" in *Revue d'histoire ecclesiastique*, 60, 1965, pp. 822-832.
- Ruysschaert J., *Réflexions sur les fouilles vaticanes, le rapport officiel et la critique. Données archéologiques, données épigraphiques et littéraires*, Lovanio, 1954.
- Ruysschaert J.: "La tomba di Pietro. Considerazioni archeologiche e storiche, in *StRom*, 15, 1967, pp. 268-276.
- Ruysschaert J.: "La tomba di Pietro. Nuove considerazioni archeologiche e storiche" in *StRom*, 24, 1978, pp. 322-330.
- Saller R. P., B. Shaw: "Tombstones and Roman family relations in the Principate: civilians, soldiers and slaves" in *JRS*, 74, 1984, pp. 124-156.
- Saller R. P., *Patriarchy, Property and Death in the Roman Family*, Cambridge, 1994.
- Salvoni F., *Da Pietro al Papato*, Genova, 1970.

- Sannazaro M., *La necropoli tardoantica: ricerche archeologiche nei cortili delle Università*, Milano, 2001.
- Scanagatta F.: "Vaticano, gli splendori del mausoleo dei Valerii" in *Il Giornale*, 27 Maggio 2008.
- Schaefer E., *Die Epigramme des papstes Damasus I als quellen für die Geschichte der Heiligenverehrung*, Roma, 1932.
- Schauenburg K., *Helios. Archäologisch-Mytologische Studien über den antiken Sonnengot*, Berlino, 1953.
- Schefold K., *Die Wände Pompejis*, Berlino, 1957.
- Schefold K., *Vergessenes Pompeji*, Berna, 1962.
- Schmidt E. E., *Römische Frauenstatuen*, Monaco, 1967.
- Schumacher W. N., *Hirt und Guter Hirt*, Rom-Freiburg-Wien, 1977.
- Sear F., *Roman Wall and Vault Mosaics*, 23, Erg H., RM, Heidelberg, 1977.
- Serafini C., in Apollonj Ghetti B. M., A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, Città del Vaticano, 1951, I, pp. 225-244.
- Serri M. : "Tomba di S. Pietro. Giallo in Vaticano" in *La Stampa*, 21 Ottobre 1989.
- Siebert G., in *LIMC*, V, 1, 1990, pp. 285-387, s. v. *Hermes*.
- Silvan P. L.: "La tomba di San Pietro" in J. Le Goff, *La storia dei giubilei*, Roma e Firenze, 1977.
- Silvan P. L.: "View of the interior of mausoleum F, known as "C. Caetennius Antigonus" in *Vatican Treasures. 200 Years of Art and Culture in the Vatican and Italy*, Catalogo della mostra, Denver, The Colorado History Museum, 3 Luglio – 3 Agosto 1993, Milano, 1993, pp. 39-145.
- Silvan P.: "Le radici della chiesa romana. L'evoluzione della Memoria Petrina" in *San Pietro. Arte e Storia della Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopman De Yoldi, Bergamo, 1996, p. 17-29.
- Simon E., *Augustus, Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, Monaco, 1986.
- Simon E., *Die Gotter der Römer*, Monaco, 1990.
- Sinn F., *Stadtrömische Marmorurnen*, (Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 8), Mainz, 1987.
- Sinn F., *Stadtrömische Marmorurnen*, Mainz, 1978.

- Smothers E.: "The Excavations Under St. Peter's" in *Theological Studies*, XVII, 1956, pp. 293-321.
- Smothers E.: "The Bones of St. Peter" in *Theological Studies*, XXVII, 1966, pp. 79-88.
- Sogliano A.: "Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-1879", in *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio*, 11, Napoli, 1879.
- Speier H., in R. Herbig, *Vermächtnis der antiken Kunst*, Heidelberg, 1950.
- Sperandio A., P. Zander, *La tomba di san Pietro*, Città del Vaticano, 1999.
- Sperandio A., P. Zander, *La tomba di San Pietro. Restauro e illuminazione della Necropoli Vaticana*, Milano, 1999.
- Steinby E. M. (a cura di), *Lexikon Topographicum Urbis Romae*, Roma, 1995 e seg.
- Steinby E. M.: "La necropoli della via Triumphalis: il tratto sotto l'autoparco Vaticano" in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, ser. III, Memorie, XVII, 2003.
- Stommel E.: "Zum Problem der frühchristlichen Jonasdarstellungen" in *JbAChr*, 1, 1958, pp. 112-115.
- Styger P.: "Il monumento apostolico a S. Sebastiano sulla Via Appia" in *Atti della Pontificia Accademia di Archeologia*, XIII, Città del Vaticano, 1918, pp. 3-112.
- Taccalite F., *I colombari sotto S. Sebastiano*, Roma, 2009.
- Taglietti F.: "Un inedito bollo laterizio ostiense ed il commercio dell'olio betico" in *Epigrafia della produzione e della distribuzione*, Roma, 1994, pp. 157-193.
- Testini P., *Archeologia cristiana: nozioni generali dalle origini alla fine del VI secolo*, Bari, 1980.
- Testini P.: "Aspetti di vita matrimoniale in antiche iscrizioni funerarie cristiane" in *Lateranum*, XLII, 1976, pp. 150-164.
- Thümmel H. G., *Die Memorien für Petrus und Paulus in Rom: Die archäologischen Denkmäler und die literarische Tradition*, Berlino-New York, 1999.
- Tolotti F.: "Dov'era il terebinto del Vaticano?" in *Melanges de l'École française de Rome*, 91, 1979, pp. 491-524.
- Tomei M. A. – P. Liverani (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Supplementum I.1. Carta Archeologica di Roma. Primo Quadrante, Roma, 2005.
- Torp H.: "The Vatican Excavations and the Cult of St. Peter" in *Acta Archaeologica*, XXIV, 1953, pp. 27-66.

- Tosatti M.: "I segni della storia. Il circo di Nerone e il giallo della nicchia sacra. Un luogo venerato per secoli dove sarebbe stato inumato il primo papa" in *La Stampa*, 1 Aprile 2003.
- Toynbee J., *Death and Burial in the Roman World*, Londra, 1971.
- Toynbee J., J. Ward-Perkins, *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations*, Londra – New York – Toronto, 1956.
- Toynbee J.: "Graffiti Beneath St. Peter's: Dr. Guarducci's Interpretation" in *Dublin Review*, Autumn 1959, pp. 234-244.
- Toynbee J.: "Relics of St. Peter" in *The Month*, June 1965, pp. 351-357.
- Toynbee J.: "The Shrine of St. Peter and Its Setting" in *Journal of Roman Studies*, XLIII, 1953, pp. 1-26.
- Vaccaro-Melucco A.: "Sarcofagi romani di caccia al leone" in *Studi Miscellanei*, 11, Roma, 1966, pp. 13-60.
- Valenziano C.: "E Onorio si affidò a Pietro" in *La Repubblica*, 28 Febbraio 1989.
- Vierneisel-Schlörb B., *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Glyptothek München. Kat. der Skulpturen II, Monaco, 1979.
- Villoresi L.: "Discesa nelle catacombe di tufo qui il sacro nasconde il pagano" in *La Repubblica*, 25 Luglio 2001.
- Von Boeselager D., *Antike Mosaiken in Sizilien*, Roma, 1983.
- Von Hesberg H.: "Planung und Ausgestaltung der Nekropolen Roms im 2. Jh. n. Chr" in H. Von Hesberg H., in *JdI*, 102, 1987.
- Von Hesberg, P. Zanker, *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung – Status – Standard*, Kolloquium in München vom 28. bis 30 Oktober 1985, München, 1987, pp. 43-60.
- Wadsworth E. L., in *MemAmAc*, 4, 1924.
- Wallace-Hadrill A., *Housing the Dead: the tomb as house in Roman Italy*, Chicago, 2009.
- Walsch J. E., *The bones of St. Peter*, Roma, 1982.
- Walsh J. O. E., *The Bones of St. Peter. The First Full Account of the Search for the Apostles' Body*, Garden City, NY, Doubleday, 1982.
- Warscher T.: "Uccelli di Pompei" in *DAI Rom*, 7, 1942.
- Weege F., in *JdI*, 28, 1913.
- Wegner M., *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlino, 1939.
- Wilpert J., *Die Malereien der Katakomben Roms*, Friburgo, 1903.

Wilpert J., *I sarcofagi cristiani antichi*, Città del Vaticano, I 1929, II 1932, III Supplemento 1936.

Wirth F., in *RM*, 44, 1929.

Wirth F., *Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jhs*, Berlino, 1934.

Wolf U., *Die Nekropole «in Vaticano ad circum»*, Roma, 1977.

Wrede H.: "Klinenprobleme" in *AA*, 1981a, pp. 86-113.

Wrede H.: "Stadrömische Monumente, Urnen und Sarkophage des Klinentypus" in *AA*, 1977, pp. 395-431.

Wrede W., *Die Antike Herme*, Mainz, 1985.

Zander P., *La necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano*, Roma, 2007

Zander P., *La necropoli vaticana*, Città del Vaticano, 2002.

Zander P., in *The Journey of Faith. Art and History from the Vatican Collection*, catalogo della mostra, Singapore, Asian Civilisations Museum, 17 Giugno - 9 Ottobre 2005, Singapore, 2005, schede 104-107, pp. 103-107.

Zander P., A. Sperandio, *La tomba di San Pietro, restauro e illuminazione nella necropoli vaticana*, Milano-Roma, 1999.

Zander P., *The Necropolis under St. Peter's Basilica in the Vatican*, Roma, 2009 (traduzione in lingua inglese con piccoli aggiornamenti del volume edito nel 2007).

Zander P.: "25° Itinerario: la necropoli vaticana" in *Roma Sacra: guida alle chiese della città eterna*, Napoli, 25, 2002.

Zander P.: "Il restauro del Mausoleo dei Valerii nella necropoli vaticana - Una tomba di lusso (sotto il cupolone) per i coniugi Caius e Flavia" in *L'Osservatore Romano*, 28 Maggio 2008.

Zander P.: "La storia, il restauro e l'illuminazione. La tomba di S. Pietro e la Necropoli Vaticana" in *Strenna dei Romanisti*, 63, 2002, pp. 695-707.

Zander P.: "La tomba di San Pietro e la necropoli vaticana" in *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla fabbrica di San Pietro*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Incontro, 12 Marzo-25 Maggio 2008), a cura di A. M. Pergolizzi, Roma, 2008, schede 52-54, pp. 102-113.

Zanker P. – B. C. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino, 2008.

Zeri F.: "La vera tomba di Pietro" in *La Stampa*, 28 Novembre 1990.

Zucconi V.: "Nella grotta dove sarà sepolto" in *La Repubblica*, 7 Aprile 2005.

FONTI ANTICHE CITATE

AE 1912, 89; 1927, 145; 1928, 87; 1940, 90; 1941, 71; 1945, 146; 1973, 20; 1974, 71, 122; 1975, 89; 1976, 58; 1980, 121; 1985, 57, 96; 1986, 38, 42; 1989, 102.

Apocalisse, 14, 8; 16, 19; 18, 2 e seg.

Cicerone, *Verre*, 2, 5, 27.

CIL VI 2604, 2736, 3549, 9655, 14897, 14960, 17455, 17985 a, 19253, 20293, 21069, 22026, 25552, 26778, 26942, 26943, 31850, 31955, 33011, 37207, 41401; add. 3516.

CIL XV 162, 164, 293, 323, 401, 763, 3729, 3845-3847, 3960, 3961, 8166.

Clemente, *Ad Corinthos*.

Clemente, *Protreptikos*.

Dionigi, *Lettera a Papa Sotero*.

Eusebio di Cesarea, *Storia ecclesiastica*, 2, 25, 7.

Eusebio di Cesarea, *Teofania*, 47.

Filone, *De legatione ad Gaium*.

Giovenale, *Satire*, 4, 344.

Girolamo, *De viris illustribus*, 1, 23, 639.

Historia Augusti, *Helioagabulus*, 23.

Ignazio, *Lettera ai Romani*.

Ireneo, *Contro le eresie*.

Marziale, *Epigrammi*, 10, 45, 5 e 6, 92, 3.

Origene, *Scholia*.

Papa Clemente I, *Lettera ai Corinti*.

Petronio, *Satyricon*, 14, 4.

Pietro, 5, 13.

Plinio, *Naturalis Historia*, 8, 37; 36, 11, 74.

Ps.-Acro, in Hor., *Epod.*, 9.25.

Pseudo Lino, *Martyrium Petri*.

Scriptores Historiae Augustae, *Verus*, 6; *Helioagabalus*, 23.1

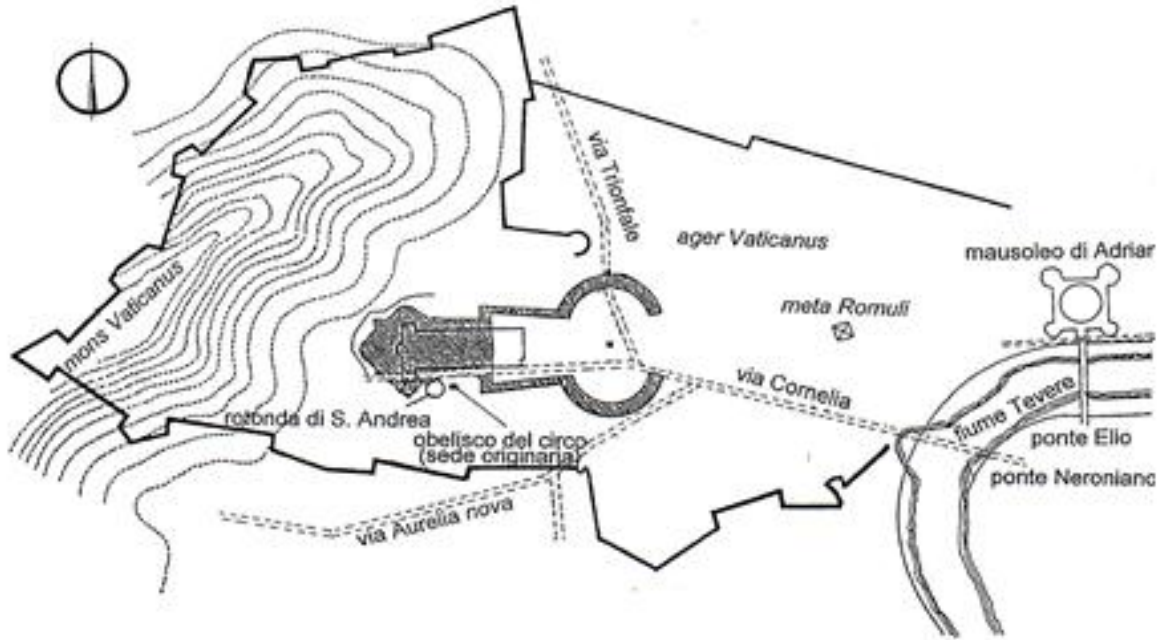
Tacito, *Annales*, 14, 4.

Tacito, *Historiae*, 2, 93, 2.

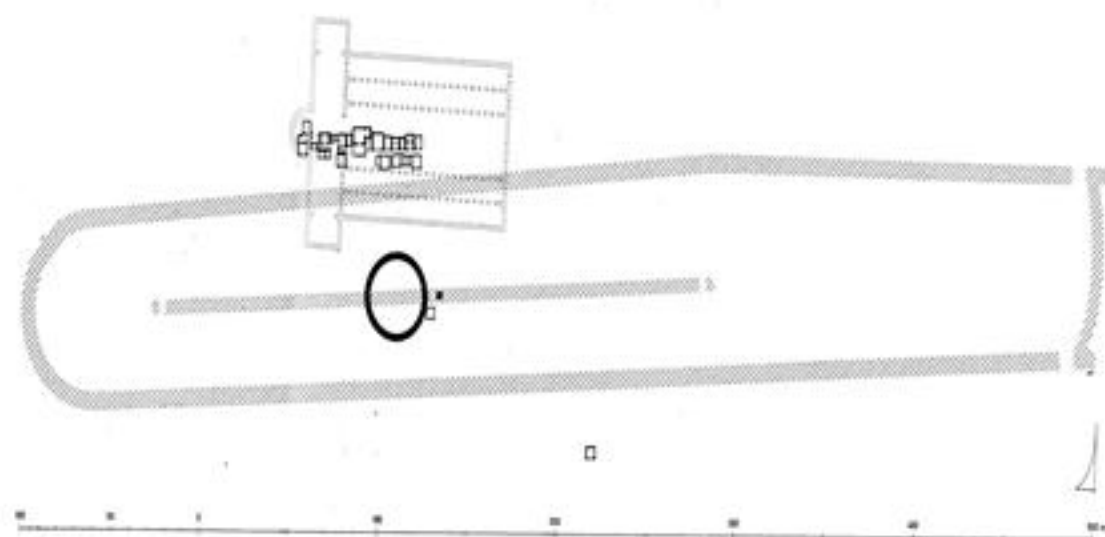
Tertulliano, *Le prescrizioni contro gli eretici*.

TAVOLE

Tav. 1: pianta del Vaticano



Tav. 2: pianta del *circus* *Giulio-Neroni*, della Basilica di San Pietro e della necropoli vaticana



Tav. 3a: pianta della necropoli e ricostruzione delle facciate delle tombe



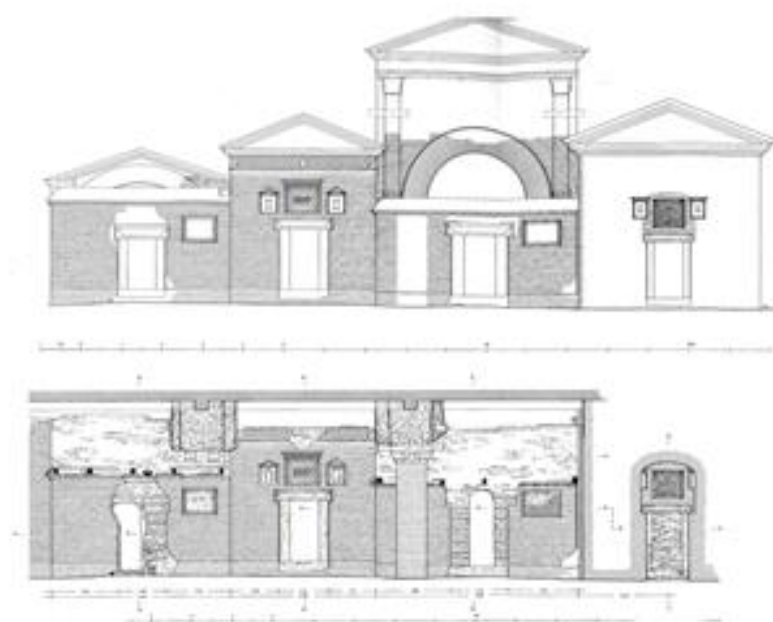
Tav. 3b: necropoli dell'Isola Sacra, vedute di alcune tombe simili ai contemporanei edifici della necropoli vaticana



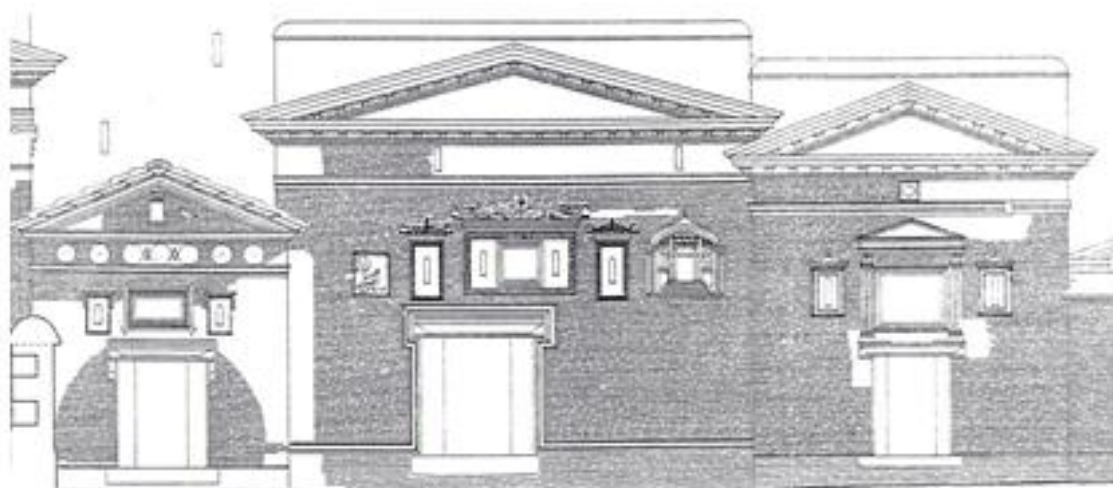
Tav. 4: a destra facciata della tomba dei *Caetani* e del *Tuili*(F), a sinistra in alto facciata della tomba degli *Aebutii* e del *Volusii*(N) e in basso facciata della tomba dei *Caetani*(L)



Tav. 5: facciate del mausolei A-D



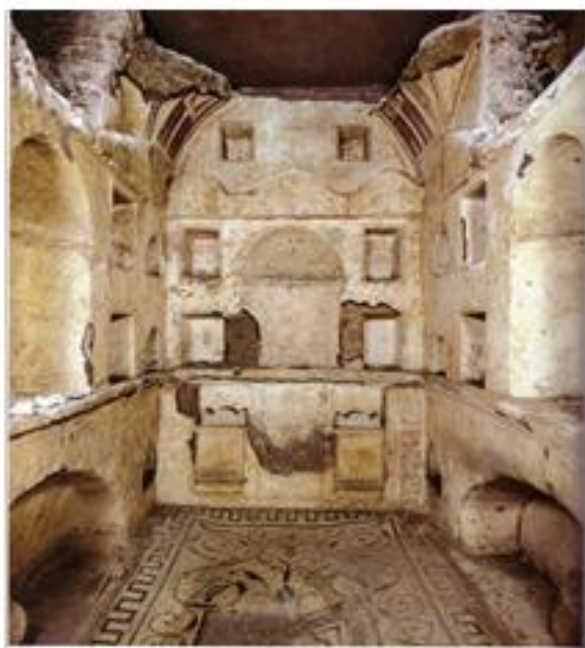
Tav. 6: facciate dei mausolei E-G



Tav. 7: facciate del mausolei H-I



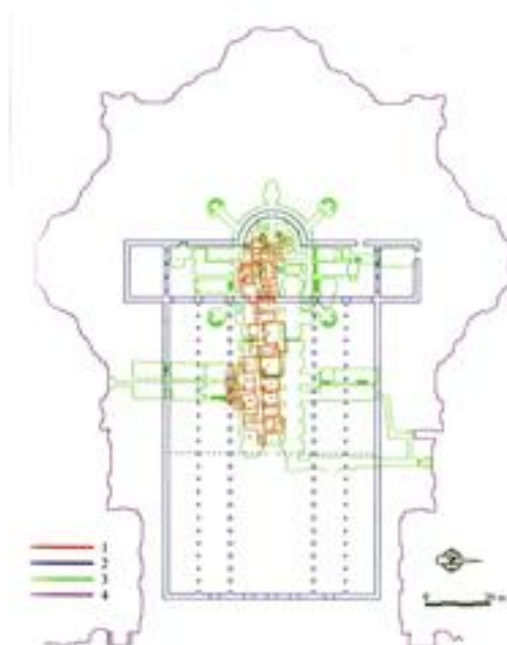
Tav. 8a: a sinistra interno della tomba di *Lucius Tullius Zethus* (C) e a destra interno della tomba degli *Aelii* (E)



Tav. 8b: a sinistra interno della tomba del Cafarini e del Tuini (F) e a destra interno della tomba del Docente (G)



Tav. 9a: pianta schematica di San Pietro con la sovrapposizione dei principali complessi monumentali: 1. necropoli; 2. basilica costantiniana; 3. grotte vaticane; 4. basilica attuale



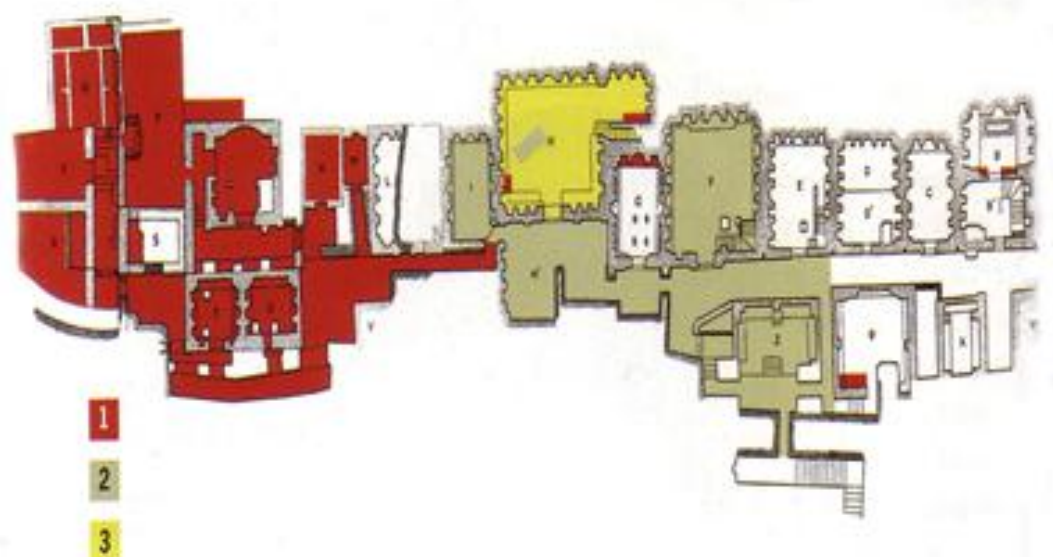
Tav. 9b: veduta degli scavi sotto la navata centrale delle Grotte Vaticane, con la facciata della tomba del Costantino e del TuW (F) in primo piano (1941-1942)



Tav. 9c: scavi effettuati davanti alla tomba degli Egizi (Z) (1941)



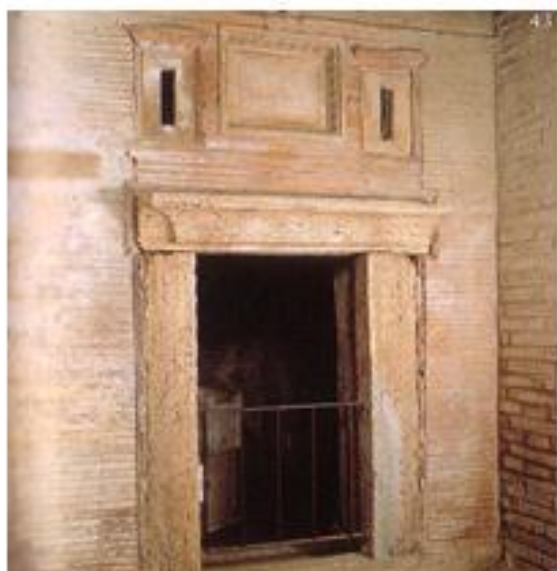
Tav. 9d: pianta schematica della necropoli vaticana con l'indicazione degli edifici sepolcrali sottoposti a restauro:
1. campagna degli anni 1998-1999; 2. interventi del 2000; 3. restauri del 2007



Tav. 9a: tomba di *Thabellina Flaccile* (T), a sinistra rimozione dei sali e dei depositi di terra dalla nicchia centrale della parete interna ovest e a destra parete interna est prima e dopo il restauro.



Tav. 98: mausoleo degli Aebutii del *Volsini*, facciata prima e durante l'intervento di pulitura



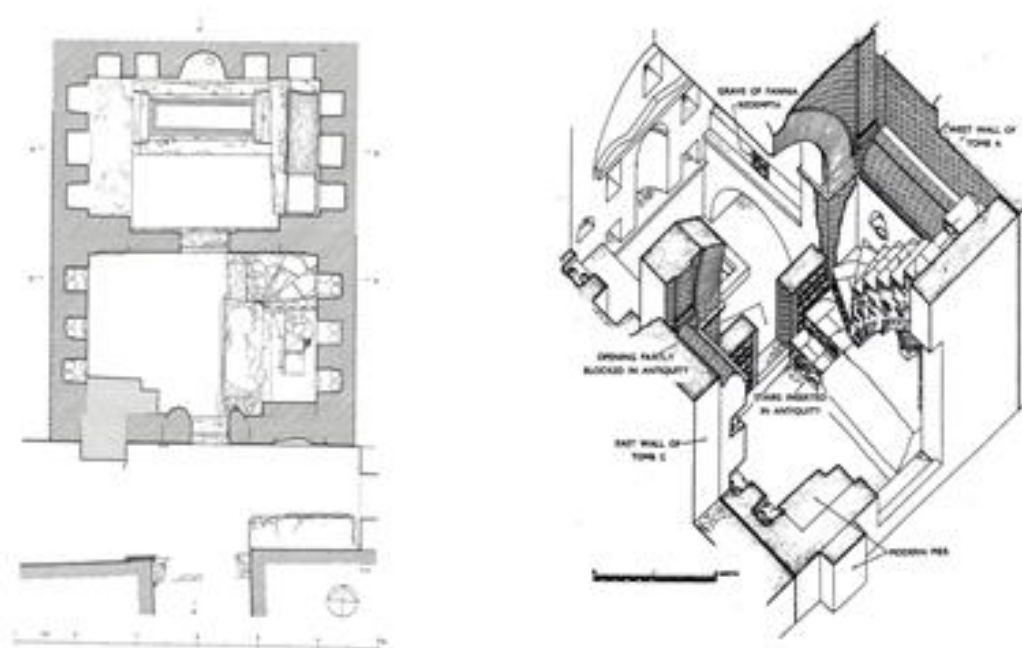
Tav 9g: tomba degli Iulii (VI), parete interna nord prima e dopo il restauro



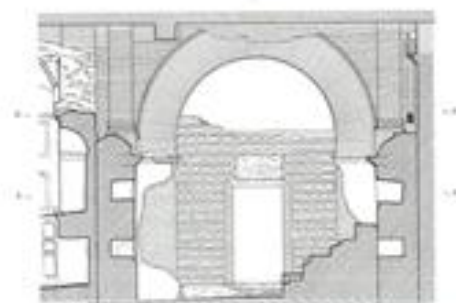
Tav. 9h: mausoleo H, a sinistra restauro di un'ernia della parete ovest mediante inserimento di un nuovo sostegno in vetro resina all'interno della cavità centrale e a destra intervento di pulitura con strumentazioni laser



Tav. 10b: tomba di *Fanne Restempe* (B), pianta e ricostruzione



Tav. 11: tombe di *Fannia Redempta* (B), facciata e mosaico pavimentale



Tav. 12: tombe di *Famila Redempta* (B), a sinistra muro nord e a destra muro ovest



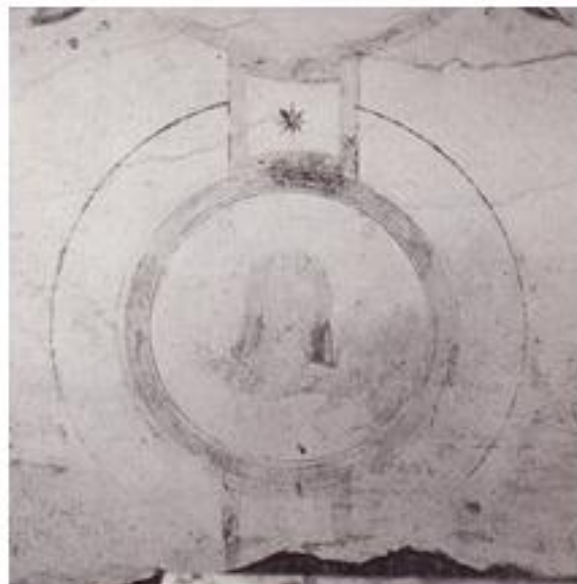
Tav. 13: tomba di *Famila Redempta* (B), nicchie del muro di fondo, a sinistra cratere con frutta e a destra vaso e pavone



Tav. 14: tombe di *Famie Redempte* (B), muro ovest, uccelli alati di una *igfäre* in volo



Tav. 15: tomba di *Fannia Redempta* (B), particolari della decorazione della volta



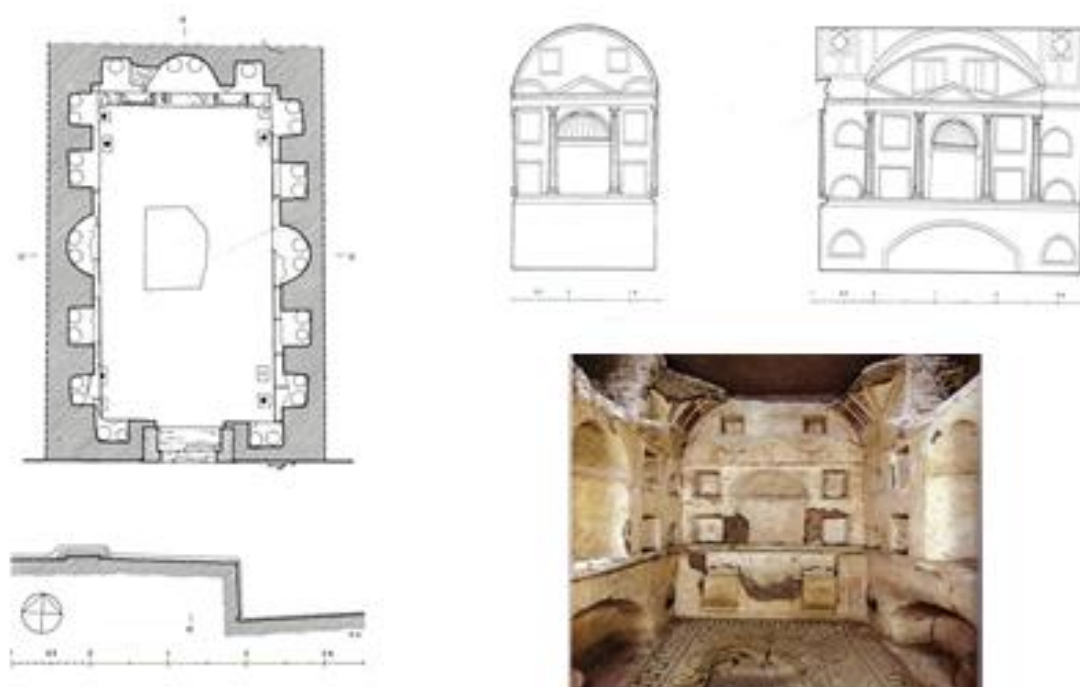
Tav. 16: tomba di Fannia Redempta (B), ridecorazione (III sec.)



Tav. 17: tombe di *Famila Redempta* (B), particolari della decorazione dell'arcosolio del muro ovest



Tav. 18: tomba di *Lucius Tullius Zethus* (C), pianta, ricostruzione dell'interno e veduta dell'interno



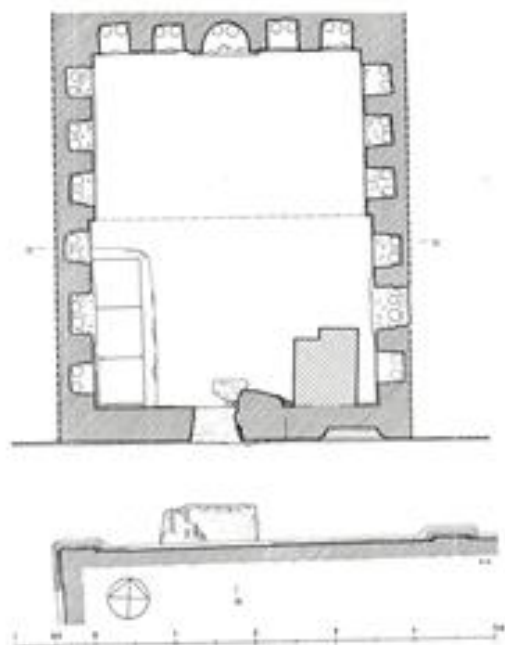
Tav. 19: tombe di *Lucius Tullius Zethus* (C), a sinistra auriga dipinto sul muro nord e a destra e decorazione della volta



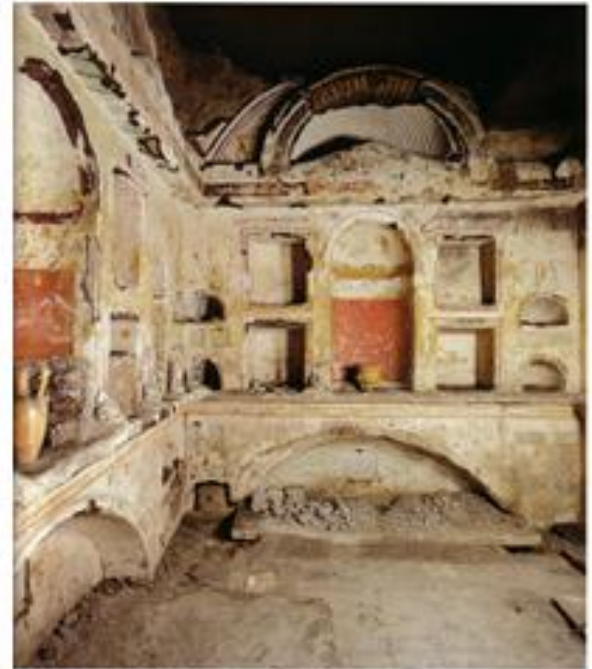
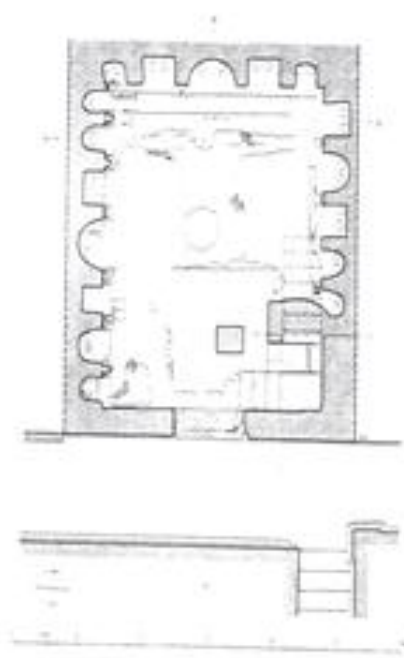
Tav. 20: tombe di *Lucius Tullius Zethus* (C), mosaico pavimentale



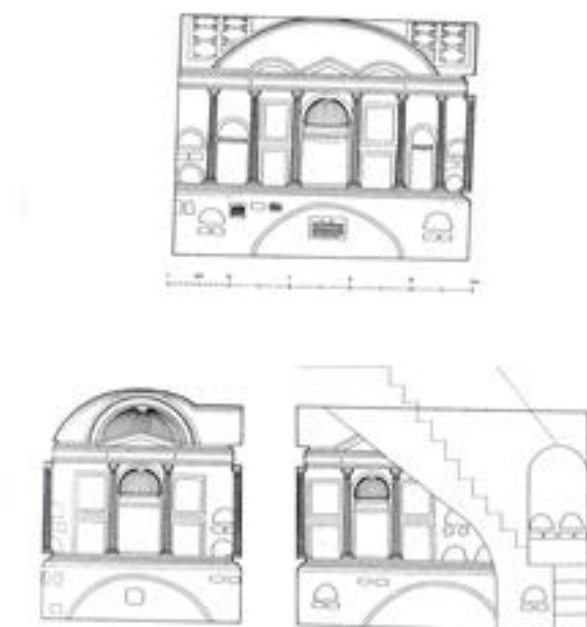
Tav. 21: tomba dell'opus reticulatum (C), pianta e muro est.



Tav. 22: tomba degli Aefii (E), pianta e veduta dell'interno



Tav. 23: tombe degli Aelfi (E), ricostruzione delle pareti



Tav. 24: tomba degli Aelii (E), motivi decorativi dei muri ovest (a destra) e nord (a sinistra)



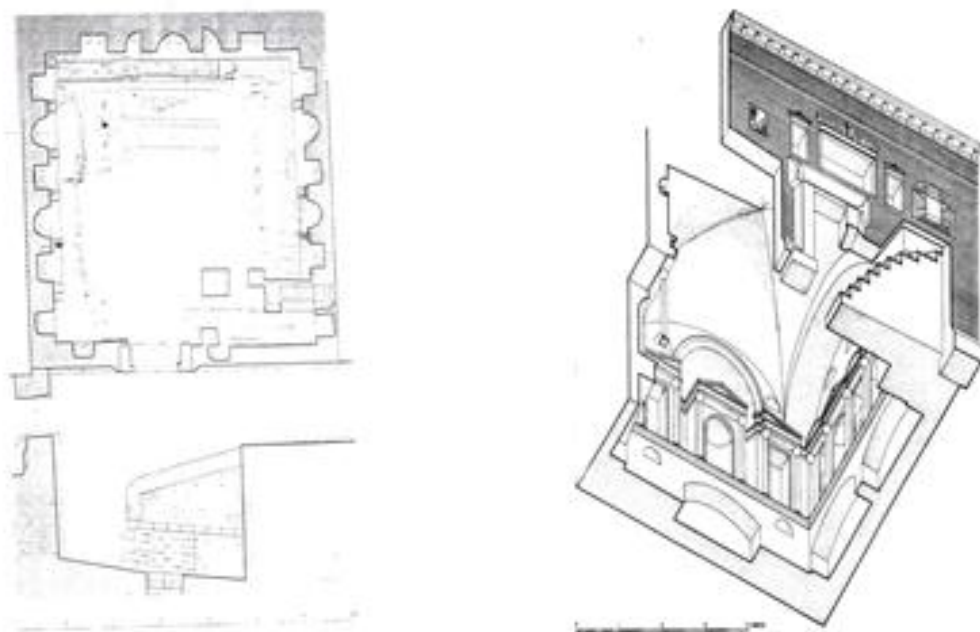
Tav. 25: tombe degli Aefli(E), urne in alabastro



Tav. 26: tomba dei *Cratini* e dei *Tullii* (F), a sinistra veduta dell'interno e a destra base di marmo a forma di altare e urna cineraria.



Tav. 27: tombe del *Catani* e del *Tuffi* (P), pianta e ricostruzione.



Tav. 28: tombe del *Catena* e del *Tull* (P), a sinistra la facciata e a destra i pannelli che la decorano e un'immagine degli scavi che hanno messo in luce il mausoleo



Tav. 29: tomba dei *Cestarii* e del *Tull* (F), pannello centrale con modanatura



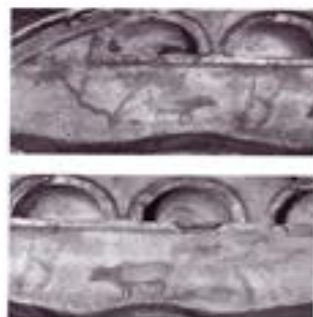
Tav. 30: tomba dei *Cesterni* e del *Tuffi* (F), pennelli con oqugila e tholar



Tav. 31: tombe del *Catani* e del *Tuff* (F), a sinistra in alto muro sud, a sinistra in basso muro nord, a destra muri ovest ed est



Tav. 32: tomba dei *Cestarii* e dei *Tullii* (R), a sinistra decorazione dell'abside con Venere che sorge dal mare, a destra in alto lunetta del muro ovest con animali e a destra in basso gli stucchi sulla volta



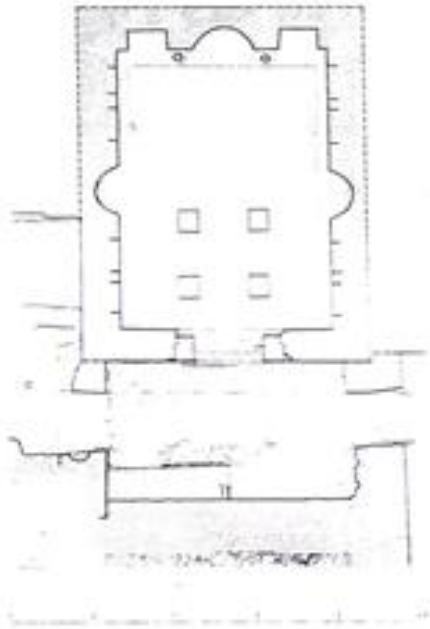
Tav. 33: tombe dei *Caetani* e dei *Tullii* (F): ricostruzione del muro ovest e particolare del mosaico pavimentale.



Tav.34: tomba del Docente (G), facciata, particolare del fregio con rosette in terracotta



Tav. 35: tomba del Diocente (G), pianta e parete interna nord



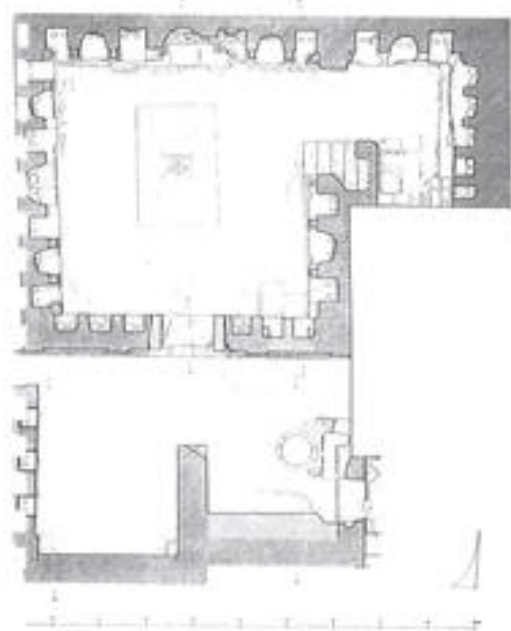
Tav. 36: tomba del Docente (G), motivi decorativi su fondo bianco, partendo da sinistra in alto: muri nord, est, ovest e sud



Tav. 37: tombe del Docente (G), a sinistra particolari della decorazione delle lunette dei muri ovest (in alto) e nord (in basso) e a destra decorazione del soffitto



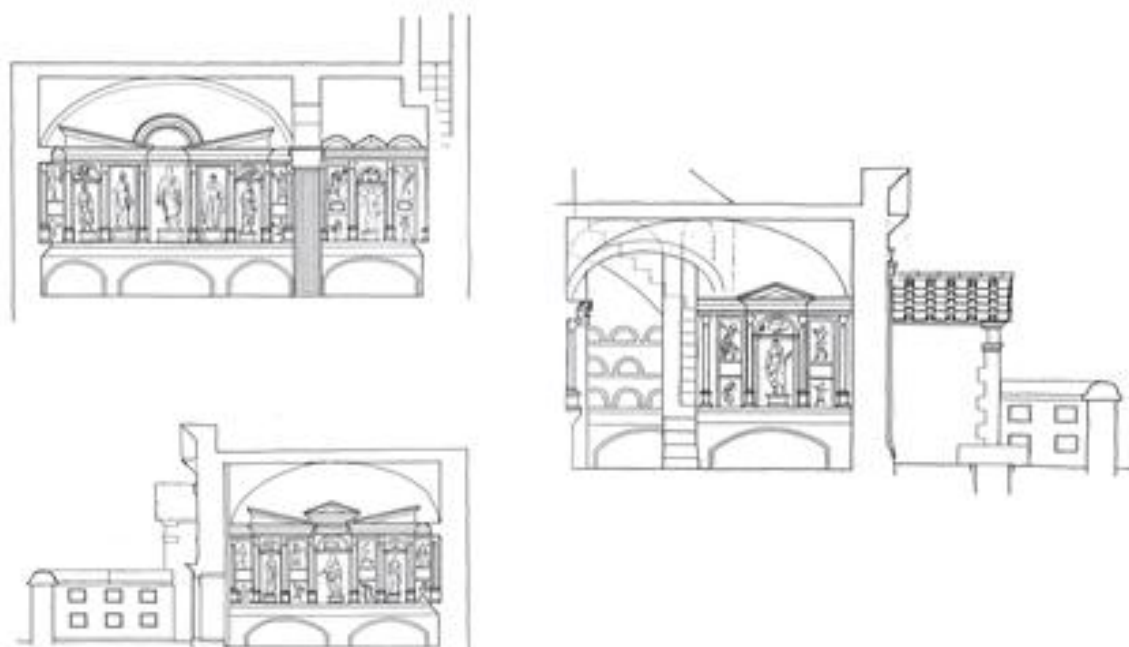
Tav. 38: tomba dei Valerii (H), pianta e stilius maior



Tav. 39: tomba del Valerif (H), pareti interne



Tav. 40: tomba del Valerij (H), disegni ricostruttivi delle pareti nord (in alto a sinistra), ovest (in basso a sinistra) e est (a destra)



Tav. 41: tombe dei Valerii (H), particolari della decorazione in stucco del muro nord, a sinistra Ermes e destra Atena



Tav. 42: tomba del Valerij (H), particolari della decorazione in stucco del muro nord, a sinistra Selene e a destra il filosofo



Tav. 43: tomba del Valerij (H), soggetti figurati delle lunette del muro nord, a sinistra Tellus e a destra Oceanos



Tav. 44: tomba dei Valerii (H), ambiente secondario, particolari della decorazione in stucco del muro, *Hypnos* e eroti nella calotta



Tav.43: tomba dei Valerii (H), particolari della decorazione in stucco del muro ovest, a sinistra *Celus Valerius Herme* e a destra *Valeria Maxima*



Tav. 46: tombe del Vâlni (H), particolari della decorazione delle calotte del muro ovest



Tav. 47: tomba del Valerii (H), particolari della decorazione in stucco del muro ovest *Revia Olympis* (a sinistra) e del muro est *patronus di Celsus Valerius Herma* (I) (a destra)



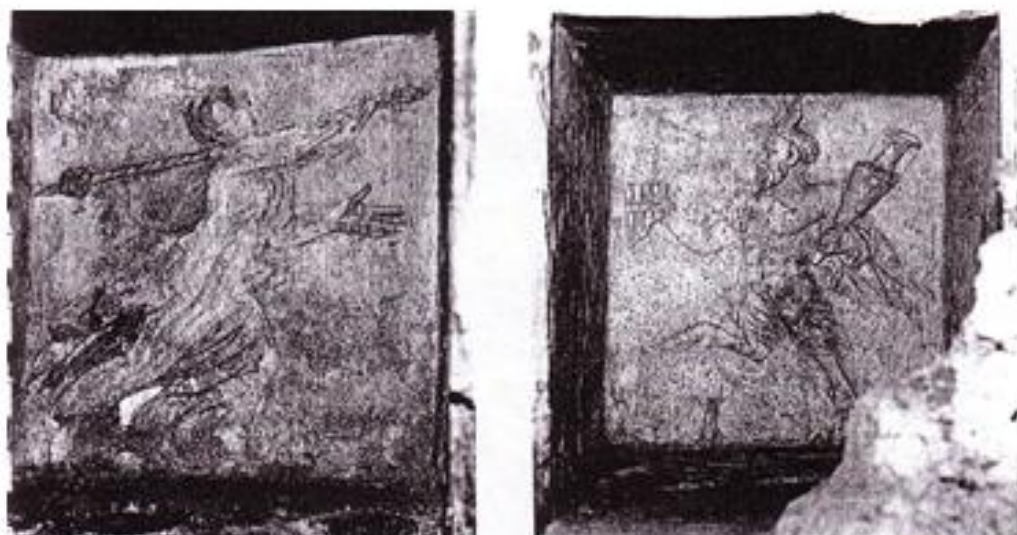
Tav.48: tomba del Valerf (H), erme 1 (a sinistra), 7 (a destra in alto), 10 (a destra in basso)



Tav. 49: tombe del Velint (H), erme 11 (a sinistra) e 14 (a destra)



Tav. 50: tomba del Valerius (H), muro nord, particolari della decorazione delle nicchie 6 (a sinistra) e 7 (a destra)



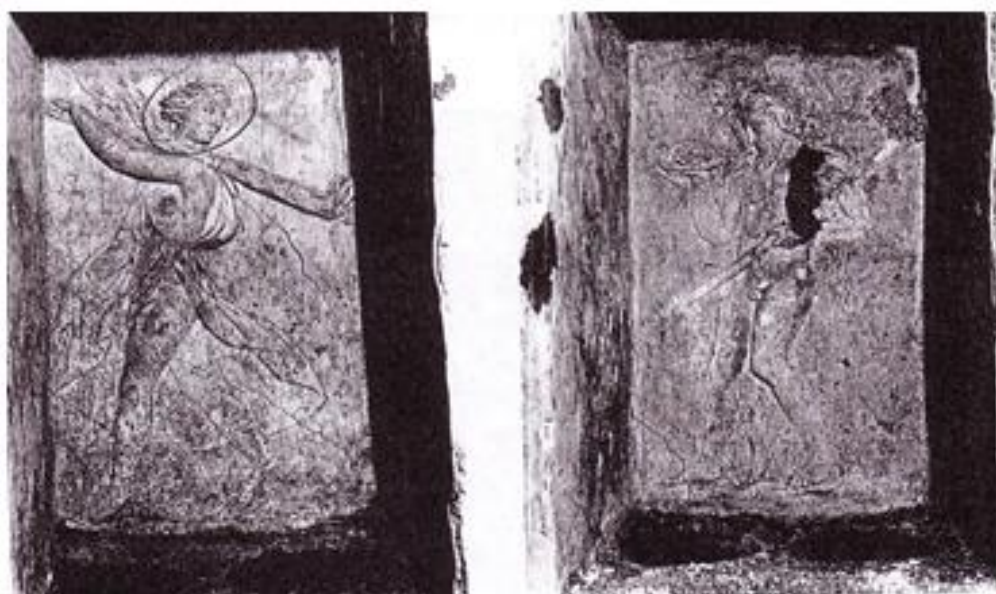
Tav. 51: tomba del *Veierf* (H), muro nord, particolari della decorazione delle nicchie 8, 9, 12 (da sinistra a destra)



Tav. 52: tomba del Valerij (H), muro ovest, particolari della decorazione delle nicchie 6 (a sinistra) e 8 (a destra)



Tav. 53: tombe del Valerf (H), muro est, particolari della decorazione delle nicchie 4 (a sinistra) e 5 (a destra)



Tav. 54: tomba del Valenti (H), particolare della decorazione in stucco



Tav. 55: tomba del Virenf (H), particolari della decorazione del soffitto, lastre 1 (a sinistra in alto), 2 (a sinistra in basso), 3 (a destra in alto) e 4 (a destra in basso)



Tav. 56: tombe del Valenti (H), busti in marmo di *Celso Valerius Herme* e di *Raia Olympias*



Tav. 57: tombe del Valerf (H), busti in stucco n. 4 (a sinistra) e n. 5 (a destra)



Tav. 58: tomba del Verri (H), busto di fاندوليو



Tav. 59: tomba del Valerf (H), maschere in stucco n. 10 (a sinistra) e 11 (a destra)



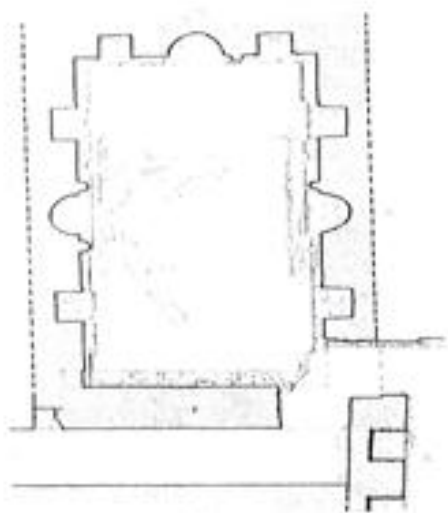
Tav. 60: tomba del Valerij (H), sarcofago di Valerius Vestulus



Tav. 61: tombe del Valerf (H), sarcofago strigliato (ambiente accessorio HP)



Tav. 62: tombe della Quadriga (I), pianta e interno



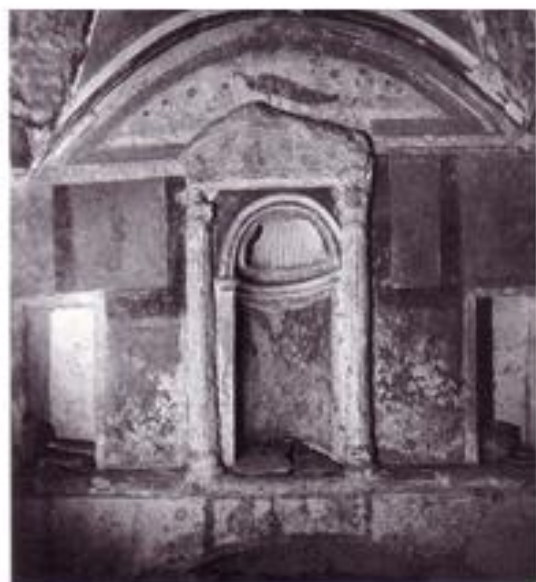
Tav. 63: tomba della Quadriga (1), muro nord e dettagli delle lunette sui muri laterali



Tav. 64: tombe della Quadriga (I), a destra cretere rovesciato dipinto sul muro ovest e a sinistra parte del muro nord



Tav. 65: tombe della Quadriga (1), a destra muro ovest e a sinistra muro est



Tav. 66: tomba della Quadriga (I), a sinistra in alto muro nord, a sinistra in basso quadro con Eracle e Alceste e a destra frammento della decorazione del soffitto.



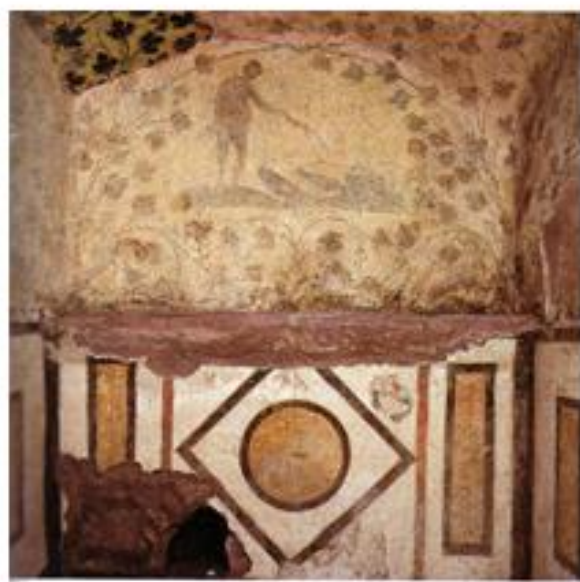
Tav. 67: tomba della Quadriga (I), mosaico pavimentale



Tav. 68: tomba del *Gratini* (L), facciata con iscrizione



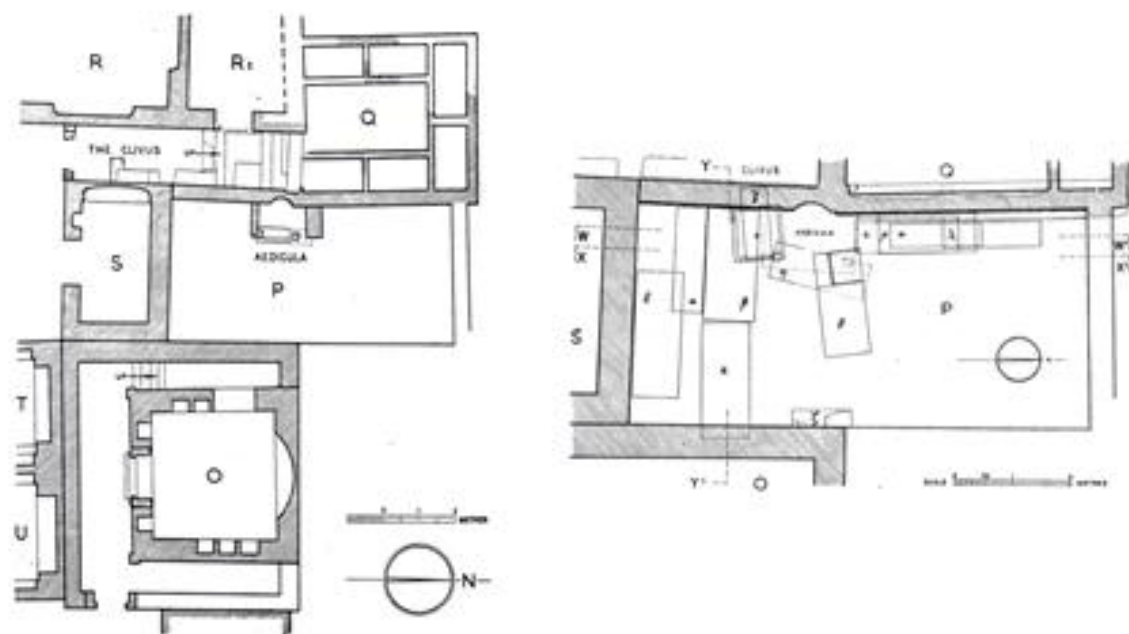
Tav. 69: tomba degli *Iulii* (IV), a sinistra parte della decorazione della volta con *Cristo-Helios/Sole* a destra muro nord con un pescatore sullo zoccolo dipinto



Tav. 70: tombe degli Aebut'ite del Volusf (IV), facciata con iscrizione



Tav. 71a: campo P, piante



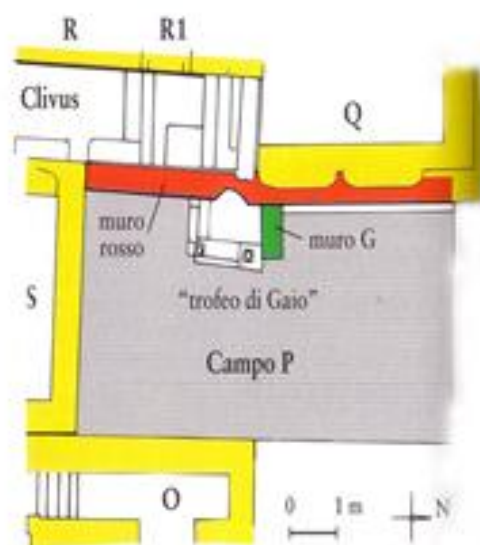
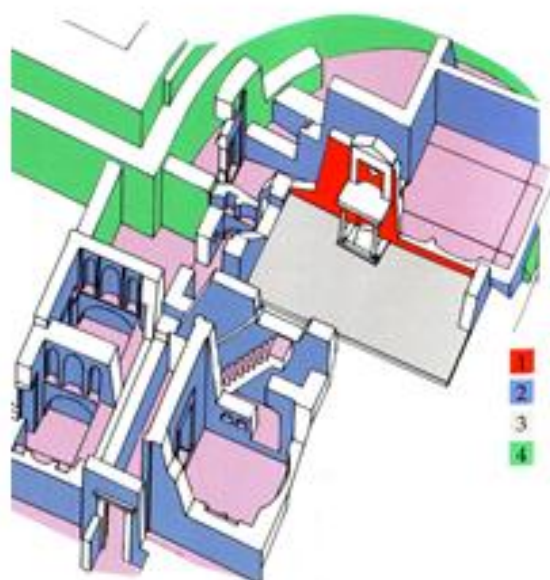
Tav. 71b: a sinistra colomina meridionale del trofeo di Galo e a destra modellino del trofeo di Galo addossato al muro rosso (Grotte Vaticane, sala VI)



Tav. 72a: a sinistra: calco del bollo d'argento impresso su una tegola della conduttura passante sotto il piano del *clivus* (il bollo con i nomi di Aurelio Cesare e Faustina Augusta è databile tra il 146 e il 161 (CIL XV 401)) e a destra: bollo laterizio dell'età di Vespasiano impresso sulla tegola di copertura della tomba B (*Stat[us] Marcus [f]at[us]*) (CIL XV 1273a))



Tav. 72b: a sinistra: esemplificazione grafica dell'area della tomba di San Pietro: 1. trionfo di Gaio e muro rosso; 2. sepolcri e strutture precostantiniane; 3. campo P; 4. abside dell'antica basilica e a destra esemplificazione grafica solo del campo P



Tav. 72c: a sinistra particolare del muro del graffiti con il loculo ricavato all'interno all'inizio del IV secolo e a destra il frammento del muro rosso con il graffiti NETP[...]ENI[...]



Tav. 73a: Klinendermal di *Fabius Agricola* (Indianapolis, Museum of Art)



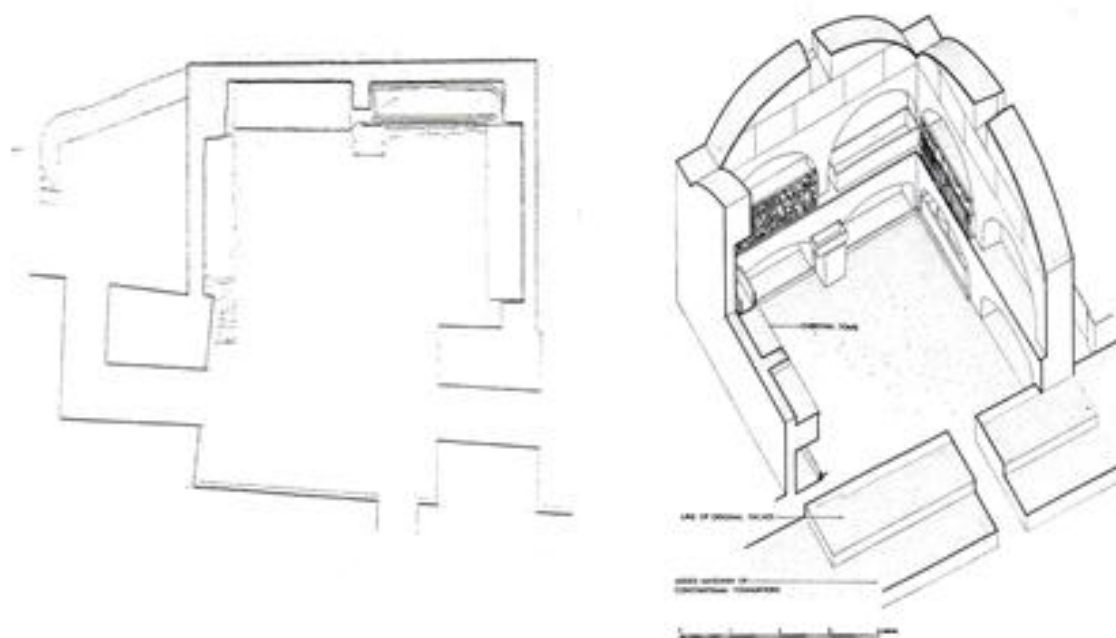
Tav. 73b: tomba di *Thelens Flavia* (T), muro laterale e una cineraria



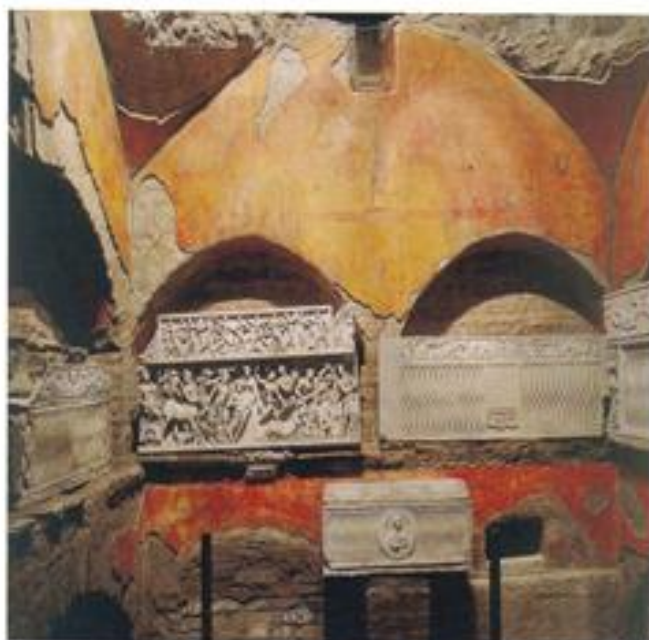
Tav. 74a: tomba di *Lucifer e Hesperus* (U), parete ovest, particolare della nicchia centrale con la rappresentazione dell'astro del mattino *Lucifer*



Tav. 74b: tombe degli Egizi (Z), pianta e ricostruzione



Tav. 75: tombe degli Egizi (Z), a sinistra e a destra in alto muro nord, a destra in alto muro ovest e a destra in basso muro est



Tav. 76a: tomba degli Egizi (Z), muro nord, a sinistra particolare della decorazione pittorica con l'immagine del dio *Horus* e a destra immagine del dio *Apt*



Tav. 76b: tombe degli Egizi (Z), particolare della decorazione pittorica del muro est con rappresentazione di una divinità egizia



Tav. 77: tombe degli Egizi (Z), sarcofagi del muro nord



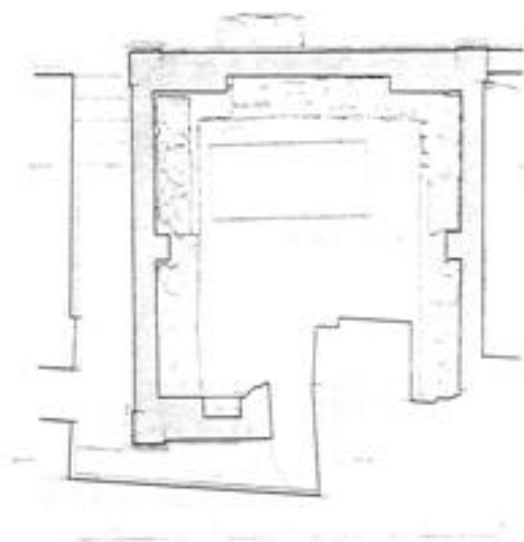
Tav. 78: tomba degli Egizi (Z): sarcofago con Dioniso e Arianna (muro nord)



Tav. 79: tomba degli Egizi (Z), sarcofago con soggetti clonisiadi,
muro est



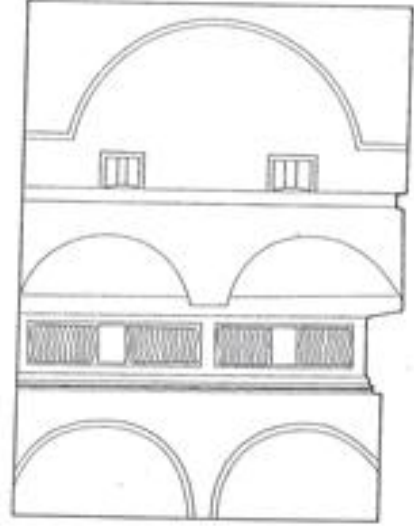
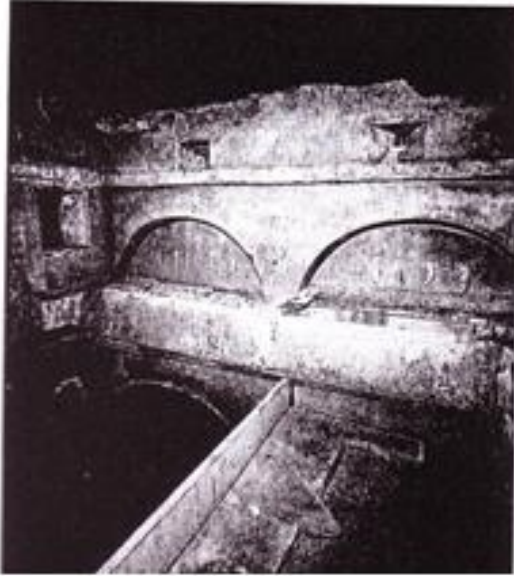
Tav. 80: tomba del Meret(0), pianta del mausoleo e capitello di un pilastro esterno



Tav. 81: tombe del Meropidei, mosaico con Perseo (facciata)



Tav. 82: tomba del Mercurio, muro ovest



Tav. 83: tombe del Meropio(0), pitture del muro nord, a sinistra un satiro e a destra il tiaseo marino



Tav. 84: tomba del Meret(0), pitture degli arcosoli inferiori del muro est



Tav. 85: tomba del Merbini(0), pitture interne ed esterne agli arcosoli superiori del muro ovest.



Tav. 86: tomba del *Mardi*(0), pitture fra gli arcosoli superiori dei muri est (a sinistra) e ovest (a destra)



Tav. 87: tomba del *Nerpi* (O), pitture degli arcosoli superiori (a sinistra muro nord e a destra muro est)



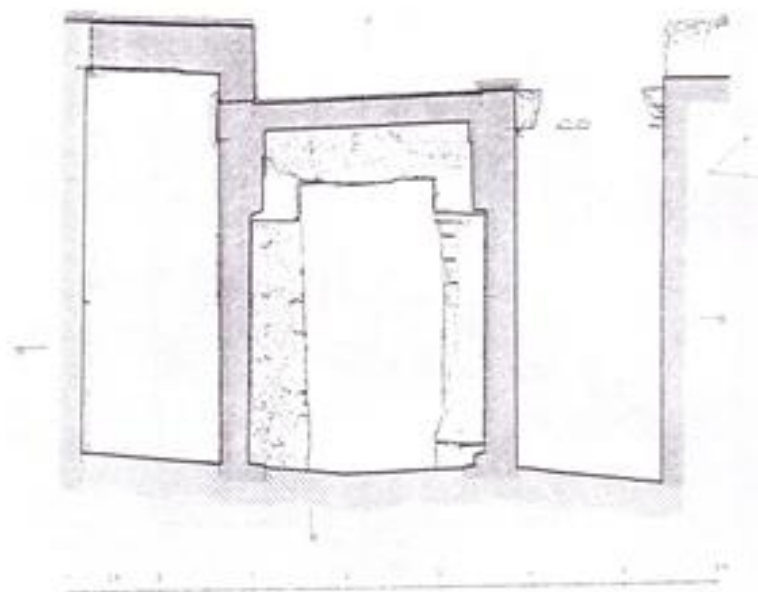
Tav. 88: tomba del Mercurio, pitture interne agli arcosoli superiori del muro ovest



Tav. 89: tomba del Mercurio (10), a sinistra sarcofago di Q. Marcus Hermes; a destra in alto arcosolio del muro ovest e a destra in basso pavimento in opus sectile



Tav. 90: tomba X, pianta



Tav 91: tomba X, pitture degli arcosoli inferiori, muro nord (in alto) e muro ovest (in basso)



Tav. 92a: tombe X, pitture negli spazi tra gli arcosoli del muro ovest (in alto) e nell'arcosolio superiore del muro nord (in basso)



Tav. 92b: tomba X, parete nord, particolare della decorazione pittorica dell'arcosolio superiore con la raffigurazione del rinvenimento di Arianna a Nesso



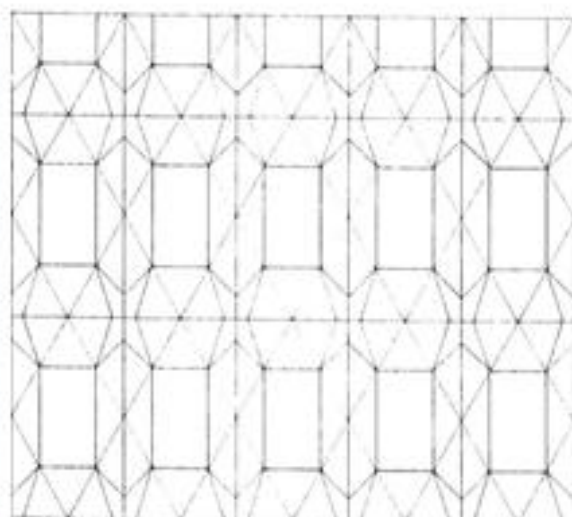
Tav. 93: tombe X, pitture degli arcosoli superiori dei muri est (a sinistra in alto) e ovest (a sinistra in basso e a destra)



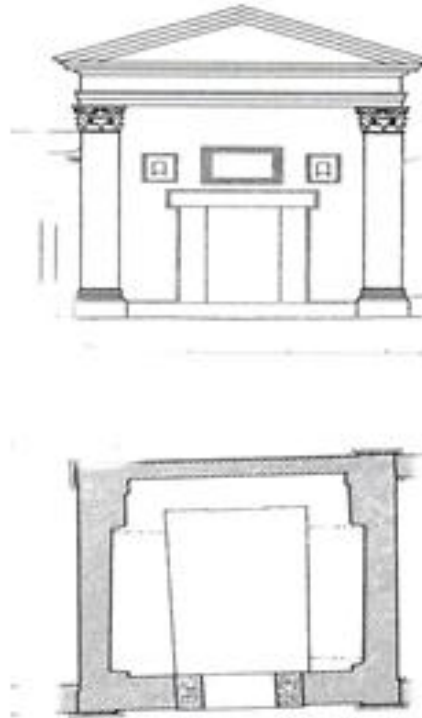
Tav. 94: tomba X, mosaico che copre l'arcosolio del muro nord (a sinistra) e rilievo in stucco che copre l'arcosolio del muro ovest (a destra)



Tav. 95: tomba X, pavimento in opus sectile



Tav. 96: tomba Ψ, ricostruzione della facciata e pianta



REFERENZE FOTOGRAFICHE

La basilica di San Pietro in Vaticano. *Mirabiliae Italianae*, a cura di Antonio Pinelli, Roma, 2000: tavv 1, 4, 8a-b, 18, 22, 26, 35, 39, 61, 68, 69, 70, 73, 77, 89.

Liverani P.: "L'area vaticana e la necropoli prima della basilica" in *Petros eni – Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio Nuovo di Carlo Magno, 11 ottobre 2006 - 8 marzo 2007, pp. 173-195: tavv 56, 58, 67, 73b, 75.

Mielsch H., H. Von Hesberg: "Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleen A-D" in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XVI.1, 1986: tavv 5-7, 10b-21.

Mielsch H., H. Von Hesberg: "Die heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom. Die Mausoleen E-I und Z-PSI" in *Memorie della Pontificia Accademia di Archeologia*, XVI.2, Roma, 1995: tavv 22-25, 27-38, 40-55, 57, 59, 62-67, 74b, 80-92a, 93-96.

Nicolosi L.: "Alcuni sarcofagi della necropoli vaticana" in *Archeologia Classica*, VII, 1955, pp. 33-49: tavv 60, 78.

Toynbee J., J. Ward-Perkins, *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations*, Londra - New York - Toronto, 1956: tavv 10, 26, 27, 71a, 74, 79.

Von Hesberg H., P. Zanker, *Römische Gräberstraßen: Selbstdarstellung, Status, Standard*, Colloquium in München vom 28. bis 30. Oktober, 1985, Monaco, 1987: tavv 2, 3a.

Zander P., *La necropoli sotto la Basilica di San Pietro in Vaticano*, Roma, 2007: tavv 3b, 9a-h, 10a, 71b, 72a-c, 73a, 74a, 76a-b, 92b.

INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 2
1. INQUADRAMENTO TOPOGRAFICO.....	p. 5
2. LA SCOPERTA E L'INQUADRAMENTO CRONOLOGICO DELLA NECROPOLI.....	p. 10
3. I MONUMENTI FUNERARI: organizzazione planimetrica e cronologia.....	p. 14
4. STRUTTURE E DECORAZIONI ARCHITETTONICHE ESTERNE E INTERNE DELLE TOMBE.....	p. 18
A. Inquadramento generale.....	p. 18
B. I mausolei – strutture interne.....	p. 19
C. I mausolei – strutture esterne.....	p. 20
D. Le decorazioni architettoniche esterne.....	p. 21
E. Le decorazioni architettoniche interne.....	p. 21
F. Confronti.....	p. 24
5. LA COSTRUZIONE DELLA BASILICA COSTANTINIANA.....	p. 25
6. STORIA DEGLI SCAVI E DEGLI STUDI.....	p. 27
7. CONSERVAZIONE, ILLUMINAZIONE E RESTAURO.....	p. 33
8. MAUSOLEO A (di <i>C. Popilius Heraclea</i>).....	p. 42
9. MAUSOLEO B (di <i>Fannia Redempta</i>).....	p. 43
A. Fasi costruttive e schema architettonico interno.....	p. 43
B. Decorazione.....	p. 48
C. Considerazioni stilistiche e iconografiche.....	p. 55
10. MAUSOLEO C (di <i>Lucius Tullius Zethus</i>).....	p. 60
A. Decorazione.....	p. 62
B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici.....	p. 67
11. MAUSOLEO D (dell' <i>opus reticulatum</i>).....	p. 71
A. Struttura e decorazione.....	p. 71
B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici.....	p. 72
12. MAUSOLEO E (degli <i>Aelii</i>).....	p. 73
A. Decorazione.....	p. 73
B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici.....	p. 77
13. MAUSOLEO F (dei <i>Caetennii</i> e dei <i>Tullii</i>).....	p. 80
A. Le iscrizioni.....	p. 80

B. Facciata e organizzazione interna.....	p. 85
C. Decorazione.....	p. 87
D. Considerazioni stilistiche e iconografiche.....	p. 90
14. MAUSOLEO G (del Docente).....	p. 94
A. Decorazione.....	p. 95
B. Considerazioni stilistiche e confronti iconografici.....	p. 98
15. MAUSOLEO H (dei <i>Valerii</i>).....	p. 101
A. Facciata e organizzazione interna.....	p. 101
B. Decorazione.....	p. 103
B. 1 FIGURE IN STUCCO.....	p. 103
<i>Muro nord</i>	p. 104
<i>Muro ovest</i>	p. 106
<i>Muro est</i>	p. 107
B. 2 ERME.....	p. 108
<i>Muro ovest a sinistra</i>	p. 108
B. 3 RILIEVI DIONISIACI DELLE NICCHIE QUADRATE.....	p. 109
<i>Muro nord</i>	p. 110
<i>Muro ovest</i>	p. 110
<i>Muro est</i>	p. 111
B. 4 ZONA SUPERIORE DEI MURI.....	p. 111
B. 5 SOFFITTO.....	p. 112
B. 6 FRAMMENTI DEL RILIEVO IN MARMO, RITRATTI IN STUCCO E MASCHERE FUNERARIE IN GESSO.....	p. 113
<i>Frammenti del rilievo in marmo</i>	p. 114
<i>Ritratti in stucco</i>	p. 115
<i>Maschere funerarie in gesso</i>	p. 117
C. EPIGRAFI E SEPOLTURE.....	p. 117
D. SARCOFAGI.....	p. 122
E. DATAZIONE DELLA TOMBA.....	p. 124
F. CONSIDERAZIONI STILISTICHE, CONFRONTI ICONOGRAFICI E INTERPRETAZIONE DEI VARI INSIEMI DECORATIVI.....	p. 125
F. 1 LE FIGURE IN STUCCO DELLA ZONA PRINCIPALE DEI MURI.....	p. 125

<i>Muro nord</i>	p. 125
<i>Muro ovest</i>	p. 127
<i>Muro est</i>	p. 128
F. 2 LE FIGURE IN STUCCO DELLA ZONA PRINCIPALE DEI MURI – INTERPRETAZIONE GENERALE	p. 129
F. 3 LE ERME.....	p. 130
F. 4 I RILIEVI DIONISIACI.....	p. 131
<i>Muro nord</i>	p. 132
<i>Muro ovest</i>	p. 132
<i>Muro est</i>	p. 133
F. 5 IL SOFFITTO.....	p. 133
F. 6 FRAMMENTI DEL RILIEVO IN MARMO, RITRATTI IN STUCCO E MASCHERE FUNERARIE IN GESSO.....	p. 134
<i>Frammenti del rilievo in marmo</i>	p. 134
<i>Ritratti in stucco</i>	p. 136
<i>Maschere funerarie in gesso</i>	p. 137
G. RESTAURO.....	p. 138
16. MAUSOLEO I (della Quadriga).....	p. 141
A. Decorazione.....	p. 141
B. Considerazioni stilistiche e iconografiche.....	p. 145
17. MAUSOLEO L (dei <i>Caetennii</i>).....	p. 147
18. MAUSOLEO M (degli <i>Iulii</i>).....	p. 149
A. Decorazione.....	p. 149
B. Interpretazione.....	p. 151
19. MAUSOLEO N (degli <i>Aebutii</i> e dei <i>Volusii</i>).....	p. 155
20. MAUSOLEO O (dei <i>Matuccii</i>).....	p. 157
21. CAMPO P.....	p. 160
A. Situazione archeologica attuale e modifiche avvenute nel campo P nel corso del tempo.....	p. 160
B. Il muro rosso e il muro dei graffiti.....	p. 163
C. La controversa questione delle presunte reliquie di San Pietro.....	p. 166
22. RECINTO Q.....	p. 174
23. MAUSOLEO R.....	p. 174

24. MAUSOLEO S (di <i>Flavius Agricola</i>).....	p. 176
25. MAUSOLEO T (di <i>Trebellana Flacilla</i>).....	p. 178
26. MAUSOLEO U (di <i>Lucifer e Hesperus</i>).....	p. 184
27. MAUSOLEO V.....	p. 185
28. MAUSOLEO Z (degli Egizi).....	p. 186
A. Decorazione.....	p. 186
B. Sarcofagi.....	p. 189
C. Considerazioni stilistiche, confronti iconografici, interpretazione.....	p. 191
29. MAUSOLEO Φ (dei <i>Marcii</i>).....	p. 193
A. Decorazione.....	p. 194
B. Datazione e stile.....	p. 201
C. Considerazioni stilistiche, confronti iconografici, interpretazione.....	p. 202
<i>I muri</i>	p. 202
<i>Gli arcosolii inferiori</i>	p. 202
<i>Gli arcosolii superiori</i>	p. 203
<i>Il mosaico</i>	p. 205
30. MAUSOLEO X.....	p. 206
A. Decorazione.....	p. 206
B. Considerazioni stilistiche e iconografiche.....	p. 212
31. MAUSOLEO Ψ.....	p. 213
CONCLUSIONE.....	p. 214
BIBLIOGRAFIA.....	p. 216
FONTI ANTICHE CITATE.....	p. 239
TAVOLE.....	p. 240